R. BIBL. NAZ.
Vitt. Emanuele III.
RACCOLTA
VILLAROSA
B
2 (14
NAPOLI

Digitized by Google

Racc. Villarosa B. 2. 14

OPERE

DELL' ABATE

PIETRO METASTASIO

ARRICCHITE DI SCELTE DISSERTAZIONI

DI

MATTEI, CALSABIGI, ALGAROTTI,
ED ALTRI CELEBRI AUTORI.

Quarta edizione Napoletana completissima.

TOMO XIV.

NAPOLI 1816.

PRESSO PORCELLI

Con permissione.

Digitized by Google

NUOVO SISTEMA
D'INTERPRETARE
I TRAGICI GRECI
CON LA TRADUZIONE

DI CERTI SQUARCI DI RECITATIVI, DI ARIE, E DI DUETTI DI EURIPIDE.

DISSERTAZIONE

DI

SAVERIO MATTEI.

Digitized by Google

Digitized by Google

Amico venerato. (*a*)

CRedete pure quel, che vi piace: io non posso col fatto disingannarvi. La vostra conversione mi costerebbe troppo tempo, e le mie cure forensi non mi permettono d'abusar di quell' ore, che son de-

NOTA DELL' EDITORE.

(a) Questa Dissertazione in forma di lettera fu scritta dall'autore sotto il dì 20 Ottobre 1779. in risposta d' una lettera sotto il dì 24 Agosto dello stesso anno scrittagli da un amico di Firenze, che qui si tralascia, leggendosi in fine del II. tomo delle poesie dell' Autore, e nel tomo V. dell' opera grande dell' edizion di Torino. E' necessario però da essa lunga lettera, che parla di XII. Dissertazioni promesse dal nostro autore, ricavar solo i due capi, che han data occasione alla Dissertazione presente.

.... „ Ora vengon le due cose, ch' io non credo, „ nè crederò giammai, nè che sien così, nè che voi „ le abbiate scritte.

„ *Nuovo sistema sulla Cantica: si dimostra, che tal* „ *libro divino sia mal inteso comunemente, che affatto* „ *non ci sieno quell' espressioni poco decenti, che si cre-* „ *dono, e che a torto i Protestanti le accusano, inter-* „ *pretandole letteralmente, ed invano i Cattolici le di-* „ *fendono interpretandole misticamente, quando manca* „ *la cosa che si contende*. Amico, ci vogliamo bur- „ lare? Ditemi, come volete, ch' io creda su que- „ sto proposito, quando intoppo nel primo verso? „ *Osculetur me osculo oris sui, quia meliora sunt ube-* „ *ra tua vino*. Il resto lo sapete meglio di me. Ma „ io vi lascio il sacro, passiamo al profano, ove „ posso un poco più liberamente credere, o non „ credere a mio talento.

„ *Una tragedia di Euripide tradotta fedelmente dal*

„ *Gre-*

ſtinate a ſervir coloro, che ſi hanno acquiſtato su delle mie fatiche co' lor denari quel dritto, che non han curato ancora d' acquiſtarſi tutti gli amanti delle mie poeſie. E' una vana luſinga, ch' io poſſa comunicarvi qualche coſa almeno in prova de' miei ſiſtemi: qualunque ragione v' adduceſſi ſenza farvene ve-

---

„ *Greco, e adattata al guſto preſente del teatro in*
„ *muſica, in maniera che ſi poteſſe rappreſentare ſen-*
„ *za alterarſi una parola del teſto: nella qual trage-*
„ *dia praticamente fa veder l' autore, che la teſſitura,*
„ *l' artificio, la condotta, le decorazioni, l' economia*
„ *poetica, e muſica de' teatri Greci era la ſteſſa, in-*
„ *contrando i lettori la differenza de' recitativi, e del-*
„ *le arie, i duetti, i terzetti, i quartetti, a riſerba*
„ *di certe picciole coſe, in cui il guſto delle due na-*
„ *zioni, o delle due lingue non è in tutto eguale, e*
„ *che maneggiate con deſtrezza ne rendono quaſi inſen-*
„ *ſibile la differenza, la qual traduzione ſervirebbe per*
„ *un ſaggio della maniera, come dovrebbero tradurſi le*
„ *antiche tragedie mal inteſe, e mal ordinate, ec.*

„ Amico, su di queſto articolo non ho paura del
„ S. Officio: io non poſſo convertirmi, voglio mo-
„ rire nella mia oſtinazione: che duetti, e terzet-
„ ti? che recitativi, che arie? che decorazioni? Ba-
„ ſta legger Triſſino, Taſſo, e Gravina: coſtoro la-
„ voraron su de' Greci eſemplari: nè il popolo, nè
„ i dotti ſe ne ſon contentati. Un coro, che de-
„ clama ſenza azione, e che ſi ritrova fin ne' più
„ rimoti angoli della caſa nella ſcena ſtabile! Ma
„ ſia ſtata anche una coſa buona: era ſimile a' no-
„ ſtri drammi? Amico, perdonatemi: voi ſiete ma-
„ raviglioſo in far, che gli antichi autori ſi veſtano
„ alla moderna. Voi avete preſa una mano così ſu-
„ periore ſopra di Davide, che lo fate parlare, co-
„ me volete, e non ci è riparo. Quel teſtamento
„ poetico in fine de' Salmi donde l' avete cavato?
„ da qual protocollo di Notaro? Ma così è: voi
„ lo dite, e Davide dee dirlo, ed è come dite voi,
„ ed

veder in pratica gli esempj, non basterebbe a torvi dalla vostra incredulità.

I. Per la Cantica dovreste esser del mio sistema, che spesso in quel libro manca la cosa, che si contende: io ve ne diedi una prova nella mia *III. dissertaz. preliminare* (*vol.I. pag.* 115.) nella interpretazione del contrastato passo, *Dilectus meus misit manum*

„ ed ognuno dee credere a *forza* così, perchè ave-
„ te un'eloquenza così incantatrice, che insensibil-
„ mente anche un animo prevenuto in contrario si
„ sente tirare.

„ Mi fanno ridere tanti interpreti, e traduttori,
„ che oggi sono usciti: voi avete per Italia, e suo-
„ ri svegliato un certo gusto sugli studj Biblici. Il
„ secolo, quando voi cominciaste, non era per que-
„ ste cose: i salmi appena si sapean da' Preti: oggi
„ tutto il mondo è pieno di salmi, e di altri libri
„ poetici. Qui, in Venezia, in Roma, in Milano,
„ in codesta città non si veggon, che traduzioni di
„ salmi. Ma la sbagliano, ingannati dall'applauso,
„ che ha riportato la vostra opera. Il caso è diver-
„ so. Non sono i salmi: i salmi saranno una bella
„ cosa, io non voglio saperne per ora; nè curo, se
„ voi avete detto bene, o male: se un altro gl' io-
„ terprenterà meglio di voi. Sarà così. Il punto è,
„ che quel che avete fatto voi, è un cosa grande,
„ o che sia, o no così il Salmo, ed è grande, co-
„ me cosa vostra indipendentemente da Davide.

„ Del resto voi avete avuta l'abilità di farci ve-
„ der Gerusalemme, come Napoli, il Sion, il Mo-
„ ria, come il vostro Posilipo, o Mergellina, il
„ Giardin del Libano simile al vostro stradone di
„ Caravita; ma non potete certamente farci vedere
„ il teatro di Atene, come il vostro teatro di S.
„ Carlo. Se volete, che io creda, mandatemi uno
„ squarcio della traduzione della tragedia. Spiega-
„ temi un poco più chiaramente il vostro sistema:
„ altrimente io morrò nella mia incredulità.

num suam per foramen, *& venter meus intremuit ad tactum ejus*. Voi dite d' esser intoppato nel primo verso : *Osculetur me osculo oris sui*, *quia meliora sunt ubera tua vino*. Ma in questo primo verso appunto manca la cosa, che si contende. I nostri Cattolici vogliono, che quelle due mammelle sieno il vecchio, e il nuovo testamento : altri che sieno i due precetti della carità : altri i due misteri principali di nostra fede : all' incontro Grozio, ed altri Protestanti se ne ridono di questa nuova sorte di mammelle, e credono, che quelle due mammelle sieno, come tutte le altre. Volete vedere, che il contrasto è inutile? che costoro empiamente accusano, e coloro debolmente difendono una cosa, che non ci è? osservate la voce Ebraica, che si traduce *ubera*, ritroverete, che dinota ancora semplicemente *amores*. Può tradursi, come taluno ha fatto, *meliores sunt amores tui vino*. Ecco scomparse queste benedette mammelle, cagioni di sì fiera lite. Che sia così, indipendentemente dalla maggior comodità, scioglie ogni dubbio, e ve lo dice la connessione del discorso : che dinota *le mammelle tue son migliori del vino*? Dite quanto volete, la comparazione sempre è importuna. All' incontro vedete quanto è chiaro il sentimento così : *Io mi sento accendere : desidero un bacio dalla vostra purissima bocca : i vostri amori mi accendono più, che non farebbe un potente liquore*. Questo è il senso. Ma se ancor dubitate, basterà a farvi ricredere il riflettere, che queste parole *meliora sunt ubera tua vino* son dette dalla sposa. Avete inteso mai, che la donna lodi le mammelle dell' uomo? Sarà un gusto ebraico. Tutte le altre nazioni del mondo certamente non han mai lodato queste membra dell' uomo. Ma non vi è rimedio : vogliono a forza introdurre le mammelle a dispetto del buon senso in qualunque luogo. Mi sovviene, che Voltaire nel Tom. XXXVI. *Mèlanges* cap. 44., ove vuol fare il Teologo, ed insegna, come si deve pregar Dio, mette in ridicolo tutte le preghiere degli Ebrei espresse ne' salmi, che chiama *barbares galima-*

limatias, e fra esse annovera il versetto 10. del salmo XCI., che nella vulgata si legge: *Et senectus mea in misericordia uberi*. Voltaire non avea gran familiarità colle lingue antiche, e se ne fingeva ignorante per trarne il ridicolo. Ei traduce: *ma vieillesse dans la misericorde de la mammelle*. Ha preso dunque l' *uberi* per genitivo, e crede, che Davide voglia dire, che la sua vecchiaja si accomodava col caritatevole gusto della mammella. Sanno i fanciulli, che *in misericordia uberi* dinota *nella misericordia abbondante*. I dotti san di più, cioè, che questo passo anche è mal tradotto nella vulgata, e che non vi è in questo versetto nè la mammella, nè la misericordia, ma l' olio, come si ha ne' Settanta, e negli antichi Salterj. *Senectus mea in oleo pingui*. L'errore nacque dall' incontrarsi in qualche edizione de' Settanta ελεον *eleon*, che dinota misericordia, in vece di ελαιον *eleon*, che dinota *oleum*, come ha costantemente l' Ebreo, *delibutus ero oleo viridi*. Vegganſi le nostre note in tal versetto. Il senso è quello, che si legge espresso nella nostra parafrasi:

Son vecchio, e giovine d'esser mi sembra,
Giovin, che in lotta vada a combattere,
E di verd' olio s' unge le membra.

Mi figuro il vostro dubbio, cioè, che non vi faccia meraviglia, che Voltaire, che è un gran *vilificatore delle cose buone*, come del Tassone dicea Salvini, abbia per trar materia di scherzo introdotte le mammelle in vece dell' olio verde; ma che vi faccia tutta la meraviglia, come la Chiesa trovando, che la voce *dudaim* ebraica dinoti egualmente le mammelle, che gli amori, abbia delle due significazioni scelta quella, che apparentemente non è molto decorosa. Questo è il gran nodo da sciogliere, ma non è tempo di questa disputa; ne vorreste troppo: vorreste sapere tutto il mio sistema. Passiamo al profano.

II. Voi vi contentereste di sentir qualche cosa della incominciata traduzione della tragedia di Euripide: ma questo è il punto più difficile, voi ne dovreste veder la pratica esecuzione, che non può

avvenire ſenza mandarvi gli ſquarci della traduzione medeſima, di cui ne ſon così geloſo per molte ragioni, che non voglio neppur comunicarvi il nome della Tragedia.

Ma io non so, qual dubbio poſſiate incontrare nel mio ſiſtema: eſſo ſi riduce finalmente a dimoſtrare, che il mondo è ſtato ſempre qual è: che niente è preſſo di noi nuovo, che gli antichi non l'aveſſero ancor penſato: che i guſti ſe ben ſi cambiano, conſervano nel cambiamento ſteſſo una certa uniformità, perchè la claſſe de' guſti è riſtretta, e cambiando di ſecolo a ſecolo, dopo una breve rivoluzion di periodo, ci ritroviamo di nuovo da capo. Queſto ſiſtema, che da tanti uomini dottiſſimi ſi è ritrovato vero quaſi in tutte le arti, e le ſcienze, e nelle coſe politiche, ed economiche, doveva eſſer ſolamente eſcluſo dalla poeſia, e dalla muſica? Io ho procurato di farlo giuocare anche in queſte due indiviſibili facoltà. La mia opera de' ſalmi n'è una prova ben convincente: i nodi più ineſtricabili ſi ſono ſciolti facilmente colla rifleſſione ſulla noſtra poeſia, e muſica, e su di tutte quelle cose, che ſon conſeguenze della muſica, e poeſia. Ora ſe io a voſtro credere, ho avuta l' abilità di farvi comparire Geruſalemme un Napoli, il Sion, il Moria un Poſilipo, giardino del Libano uno ſtradone di Caravita, vi pare, che non poſſa farvi vedere il teatro d'Atene eſſere ſtato lo ſteſſo, che il teatro di S. Carlo? Queſta è coſa più facile, perchè altro non biſogna figurarci, che i Maeſtri di quell' età ſimili a' noſtri Cafaro, Jommelli, Piccinni, Gluk, Bach, i cantanti d'allora ſimili a' noſtri Aprile, Pacchiarotti, Farinelli, Caffarelli, e i poeti di quel tempo vale a dire Sofocle, ed Euripide ſimili al noſtro Metaſtaſio.

III. Per laſciar la muſica voi vi fermate ſulla poeſia, e non ſapete perſuadrvi, che un dramma di Metaſtaſio ſia ſimile ad una tragedia di Euripide. Voi dite, che quella è un ammaſſo di lunghe dicerie declamatorie, che appena un poco di muſica ſi guſtava ne' cori, i quali nella ſcena ſtabile inveriſimil-

milmente si faceano ritrovare ne' più rimoti angoli della casa: che le nostre tragedie Italiane del Trissino, del Tasso, e finalmente dello stesso gran Grecista Gravina potevano essere un testimonio; tragedie, che han poco incontro il piacer de' dotti, e niente quello del popolo.

Se questa ultima vostra proposizione è vera, bisogna dire, che son queste dissimilissime dalle Greche, giacchè quelle incontrarono l'approvazione de' dotti, e il piacer del popolo; e non credo poi, che vogliate immaginarvi, che i dotti d'Atene avessero minor gusto de' moderni, e che quel popolo fosse più sciocco, o peggio educato del nostro. Ma chi v'ha detto, che le tragedie di Euripide son declamazioni con picciola azione? V'ingannate, amico. se ben nell' inganno avete molti compagni. Le tragedie d'Euripide, e di Sofocle non si sono ancor capite, che sieno: non credete a tanti uomini illustri, che le han tradotte, e che le ammirano, e le adorano: essi han prima ingannati loro stessi, e poi hanno, non volendo, ingannati gli altri. Le ammirano, perchè sono avvezzi ad ammirare tutto quel, che viene dall' antichità: le han tradotte, senza capirne altro, che il suono vano delle parole. Se le tragedie antiche fossero quelle, che si leggono nelle traduzioni di costoro, esse sarebbero le cose più insulse, e le più inette, che il mondo avesse vedute.

Gravina ha certamente creduto di lavorar le sue tragedie sul modello d'Euripide, e di Sofocle: non sarebbe stato grande l'errore, quando si fosse persuaso nel tempo stesso, che tanto quelle di Sofocle, e di Euripide, quanto le sue, fossero insoffribili nojosissimi drammi; lo sbaglio sarebbe stato solamente di fatto, e il torto si sarebbe irrogato a Sofocle, e ad Euripide. Ma creder ottimo, e proporre altrui per regola quel ch'è cattivo in se stesso, e crederlo buono nella falsa supposizione, ch' Euripide, e Sofocle avessero fatto così, è un error di raziocinio non degno d'un uomo sì illustre.

IV. Ma replicherete voi giustamente, com' è possibi-

ſibile, che tanti dottiſſimi uomini non aveſſero inteſe le tragedie antiche? Dunque Gravina non ſapeva il Greco? Dunque no 'l ſapea Grozio, che fece la ſua elegantiſſima traduzione delle *Feniſſe* d' Euripide? no 'l ſapeva il P. Carmeli, che traduſſe e comentò tutte le tragedie d' Euripide? no 'l ſapeva Valckenaer, che ſcriſſe un groſſo volume con un ammirabile apparato di erudizione ſulla ſola tragedia delle *Feniſſe*?

Amico, ecco l'altro inganno: il volgo crede, che ad intendere i poeti Greci baſti ſaper la lingua, ma la lingua non baſta. Gran pregiudizio regna comunemente fra tutti su di queſti ſtudj. Si crede un uomo dotto colui, che sa il Greco, e l'Ebreo; ſenza di queſti ajuti forſe non può un uomo eſſer dotto, ma può con tutti queſti ajuti eſſer un ignorante. Mettete il Taſſo, il Petrarca in mano d' un pedante: andrà notando la ſintaſſi, gli articoli, i preteriti de' verbi, ma non conoſcerà la bellezza di quei poeti. Così ſono ſtati tutti quaſi i Greciſti: il groſſo comentario di Valckenaer su delle *Feniſſe* di Euripide ſi riduce, quanto tutto è, a correzioni di ſtampe, ad eſaminar, ſe deeſi ſcriver *metros*, o *matros* alla Dorica, di che ne fa una nota di tre pagine intere al v. 11. τροφὴ, o pur τροφία, argomento che riempie il foglio 18. e 19.: ſe ſia ben detto συνασοφεῖν, o pur συννοτεῖν, queſtione che tratta dalla pag. 143. ſino alla 147., e coſe ſimili, le quali allorchè ſieno diciferate, non gioveranno nè punto, nè poco a far capire la tragedia di Euripide.

Io ciò non dico, perchè voglia diſcreditar queſti ſtudj, che furono un tempo le mie delizie. Sono ſtate queſte fatiche pur neceſſarie, e ſenza di eſſe nulla ſapremmo dell' antichità: e degni ſono di applauſi quei valenti uomini, che han ſudato glorioſamente in queſta carriera. Dico ſolo, che lo ſtudio della lingua Greca rende uno nello ſtato d' eſſer a lui i Greci libri così chiari, come ad un Italiano i libri Italiani: ma ſe queſto Italiano è ignorante, e di peſſimo guſto, non capirà, nè guſterà Petrarca,

Taſ-

Tasso, Dante, se bene ne intenda la significazione de' vocaboli.

V. Da questa premessa ne viene, voi mi direte, conseguenza peggiore, cioè che Grozio, Scaligero, Valckenaer, e lo stesso Gravina non sieno stati che gramatici, e che non sieno iti più avanti nello studio della lingua Greca. Non tirate una conseguenza così generale: costoro sono stati uomini sommi, e savj filosofi; ma in quella parte di Greca letteratura, che riguarda i poeti drammatici, e specialmente i tragici, non han potuto esser che soli gramatici, perchè oltre il vano suono delle parole nulla ci era, e ci è di certo, di chiaro, d'intelligibile in detti poeti, finchè non verrà chi svilupperà tutti i nodi, che per lo più dipendono da cagioni esterne, quali sono le notizie della musica, dell'azione, delle decorazioni, e di tutto l'economico del teatro di Atene, acciocchè si sapesse quello spettacolo, che cosa mai fosse, ed a qual punto si dovessero riferire tutte le linee (a).

Quan-

NOTA DELL' EDITORE.

(a) Sarà opportuno notar quì quel che l'autore nella dissertazione di *Giobbe Giureconsulto* stampata nel 1779. ha scritto a questo proposito.

„ Ora s'io dicessi, che il libro di Giobbe non si
„ è finora capito da alcuno, la gente prenderebbe
„ questa proposizione per temeraria, ed arrogante,
„ ugualmente che la proposizione avanzata nella Dis-
„ sertazione del *nuovo* sistema d'interpretare i Tra-
„ gici Greci, cioè che le tragedie, e le comedie
„ greche non si sono affatto capite. Questa proposi-
„ zione non offende tanti illustri scrittori, che mi
„ han preceduto. Io non intendo di quella intelli-
„ genza astratta, che i dotti uomini han di tali li-
„ bri, e del piacere, ch'essi ne incontrano nella
„ lettura: io dico, che non han trovata la maniera
„ di far capire le loro idee praticamente al Popolo,
„ il quale non si contenta, che il comentatore

„

Quando sia venuto uno in chiaro di tutte queste notizie, potrà capire un dramma d'Euripide, ma non potrà farlo capire agli altri, poichè allora bisognerà, che si faccia un'attenta riflessione sul sistema presente del teatro, e si procuri di far comparire quella tragedia antica vestita alla moda, adattandola al genio della lingua Italiana, ed arricchendola non di note gramaticali, ma di note, che indichino chiaramente i movimenti degli attori, le decorazioni delle scene, e suppliscano tutti quei fatti, che ne' versi della tragedia non appariscono, perchè *non demittebantur per aures*, ma *erant oculis subjecta fidelibus*, per servirmi dell'espressioni d'Orazio.

VI. Or a me pare, che alle Greche tragedie antiche sia avvenuto il contrario di quel, che secondo il mio sistema è avvenuto a' salmi. Questi per averli fedeli, e quali usciron dalle mani di Davide, e di Salomone, furono copiati da' libri del tempio, che forse furon salvati: i libri del tempio erano *libri di coro*, come noi diciamo, e contenean la musica, e le parole. Ci erano in essi moltissime cose, che non avean che fare co' salmi, ma erano avvertimenti di maestri di musica, o additando il tempo, *allegro*, *largo*, *andante*, o additando gli strumenti, *qui suona il salterio*, *qui tace l'higaion*, *ec.* o replicando molte parole, o annotandovi certi movimenti liturgici de' Sacerdoti, de' Leviti, contemporaneamente a' quali dovean cantarsi quei dati versetti, non altrimenti come se uno copiasse oggi da' nostri libri di li-

---

„ dica, che il libro di Giobbe sia un dramma: ma
„ vuol veder questo dramma; e non lo trova, quan-
„ do in vece di esso vede un poema in ottava ri-
„ ma. Così allor dirò, che si son capite, e fatte
„ capire le Tragedie de' Greci, quando praticamen-
„ te le vedrò con una traduzione ridotta al nostro
„ gusto in maniera, che senza pena con un colpo
„ d'occhio ciascun ritrovi in esse un dramma per
„ musica de' nostri, e lo possa far eseguire.

di liturgia corali, e vi mettesse di tratto in tratto *antifona*, *graduale*, *evovae*, *sic terminatur*, *& sic finitur*, *hic Sacerdos accipit thuribulum*, e cose simili. Gli Ebrei, religiosissimamente copiarono tutto, e forse ne' primi tempi, o la diversità de caratteri, o i segni apposti facean capire qual era il testo, e quali erano le rubriche. Poi perdutasi la memoria, tutto si è descritto nel testo, ond'è avvenuta quell' oscurità ne' salmi, ch' è stata cagione di ricorrersi a tanti misterj, per ispiegar quel, che non può mai spiegarsi, perchè niente ha che far col salmo. Questo sistema ci ha giovato molto nel corso dell' opera, e se ne sono veduti non infelici gli effetti.

Così nel salmo CXVII. nel vers. 15. dopo che si parla degli eserciti, e del campo, si soggiugne *Vox exultationis*, *& salutis in tabernaculis justorum*. Questo è un cambiamento di scena troppo intempestivo, queste parole non han che fare col salmo: sono una nota marginale del libretto, cioè *si sente da dentro il tempio* (in tabernacolo) *lieto applauso festivo de' Sacerdoti* (justorum). Più oscuro è il versetto 19. *Aperite mihi portas justitiæ, ingressus in eas confitebor Domino. Hæc porta Domini, justi intrabunt in eam, Confitebor tibi, quoniam exaudisti me*. Qual connessione ha questa parentesi col salmo? Questa è una chiamata, ed un segno della mutazione di scena: dice Davide da fuori, *o Sacerdoti apritemi le porte del tempio per entrare:* qui vi era in margine *Hæc porta Domini, justi intrabunt in eam:* cioè, si apre la porta del tempio (*porta Domini*), ed entra la processione (*justi intrabunt in eam*) Soggiunge Davide *Confitebor, quoniam exaudisti me*, son parole, ch' ei dice in entrare rivolto a Dio; altrimenti non si unisce bene col versetto antecedente, in cui parla a' Sacerdoti: *aperite mihi portas justitiæ, ingressus in eas confitebor Domino*. Si apre la porta, entra, comincia: *confitebor tibi Domine*. Quel *portas justitiæ*, quel *justi intrabunt in portas Domini*, si è creduta una sentenza morale, quando qui son note attinenti alle decorazioni della scena: e si sa, che *justi* chiamava-

mavano gli Ebrei primieramente i Sacerdoti, e poi tutti quei, che servivano alle sacre funzioni, e finalmente tutti gli abitatori di Gerusalemme: e che *porte sacre*, *porte eterne*, *porte giuste* (che poi si dissero secondo l'idiotismo di usar gli astratti *porta justitiæ*) erano le porte del Tempio.

Così l'oscurissimo vers. 11. del salmo CXL. *Cadent in retiaculo ejus peccatores: singulariter sum ego donec transeam.* Questo versetto si è recitato nel corso di presso a venti secoli senza mai capirsi. Quell' *ejus* bastantemente oscura il sentimento, ed è stato cagione, che S. Grisostomo, e Teodoreto pensassero di riferir il pronome a Dio, *peccatores cadent in retia Dei:* ed all'incontro S. Ilario di riferirlo al Diavolo, comentando, *cadent in retia diaboli peccatores*. Questa difficoltà resta sciolta, quando il pronome si traduca in plurale, *cadent in retiaculo eorum peccatores*, e così chiaramente ha Simmaco εἰς τὰ δίκτυα ἑαυτῶν, o pure si traduca tutto il versetto in singolare, *cadet in retiaculo ejus peccator*, e l'equivoco nasce dalla non chiara traduzione del reciproco, dovendo secondo il nostro gusto dirsi *in retiaculo suo*. Fin qui il nodo non ha bisogno di macchina: segue il *singulariter sum ego*, *donec transeam*, che si spiega in molte maniere. Primo, *solitarius sum*, *donec præteream*, questo è aggiustar gramaticalmente le parole senza dare senso. II. *Quamvis ego solus sum*, *& ope destitutus*, *hujusmodi laqueos prætergrediar*. Va bene, se dicesse così; ma non dice, *solus sum ego*, *& tamen transibo*, ma, *solus sum donec transeam*, e l'ebraica particella inconrrastabilmente dinota *donec*. III. *Vitam in terris agam secretus ab impiis*, *& solus*, *donec transeam ex hac vita*. Ma questa conchiusione niente attacca col salmo, ed in occasione d'una battaglia un Re, che prega, dicendo, *voglio restar solo*, *e viver solo*, o parla de' suoi, ed è un' inetta preghiera, o parla de' nemici, ed è un desiderio di veder tutta l'oste morta, e restar egli solo libero in campo, e questo è contrario a tutto il salmo, ove sempre prega, e dice, *che si salvino*, *e non muojano*,

trat-

trattandosi specialmente d'Assalonne. Cento altre cose si son dette, che sarebbe inutile riportare, e basta dirsi, che le Blanc comenta, *hic sum, donec transeam Jordanem*: ognun consideri il resto. Nell' Ebreo il *sum* non ci è, che si è aggiunto per chiarezza, ma è servito di maggior oscurità. Il membro è uno, *cadent in retia sua peccatores, solus ego, donec transeam*. *Il donec* dunque corrisponde al *cadent*, non al *sum*, che non ci è · *cadent, donec singulariter transeam*, non già, *singulariter sum, donec transeam*.

Non finisce quì la difficoltà: nel testo ebraico presente si legge, in vece di *singulariter*, tutto il contrario, *una, pariter, simul*: or la cosa è più imbrogliata. Che dinota, *cadent in retia sua peccatores, simul ego, donec transeam*? Calmet comenta così *cadent in retia sua peccatores, & simul ego transibo*. Quasi dicesse, *se essi, ed io cadiamo nelle reti, essi resteranno, ed io scapperò*. E del *donec* che ne faremo? Altri pensano meglio di unir il *simul* al primo membro, *cadent in retiaculo suo peccatores simul, ego donec transeam*. Ma confessano i dotti, che facilissimo è il cambiamento delle due simili particelle Ebraiche, e che oggi si legge quella, che dinota *pariter*, e si leggea ne'codici antichi quella, che dinota *singulariter*, come hanno la Vulgata, i Settanta, ed altre versioni. Qual' è dunque la lezion più sicura? Trattandosi di eleganze d'espressione, non di dogma, o disciplina, possiamo liberamente dire, che sarà quella, ch' è più opportuna, più adattata, più confacente. Non teniamo più a bada i lettori, tutti han ragione, tutti han torto. Ci era nel testo anticamente l' una particella, e l'altra, il *pariter*, e il *singulariter*: ecco la ragione. Non ha che fare col salmo nè il *pariter*, nè il *singulariter*: ecco il torto. Nell' idea, che abbian che fare col salmo, non si è saputo come unire *cadent in retiaculo peccatores pariter singulariter, donec transeam*, e come le particelle Ebree son facili a cambiarsi per la picciola differenza di lettere, si è creduto una varia lezione

 piut-

piuttosto, onde chi ha scelta una, chi un'altra; secondo l'ha creduta più adattata al senso, ma si è veduto quanto poco sieno adattate e l'una, e l'altra. Il versetto dee star senza questi avverbj: *cadent in retiaculo suo peccatores, donec ego transeam:* Davide non volea, che morissero, volea solo egli scappare, e dicea *Signore fa, che cadano ne' lor lacci, e stieno presi, finchè io passo, e m'allontano; se poi essi scappano pure, non me ne cale.* Ognun vede, che il senso ben regge senza il *pariter*, e senza il *singulariter*. Questi avverbj non appartengono al salmo; eran note de' maestri di cappella, ed appartengono alla musica. Il *cadent in retiaculo peccatores* si cantava a due voci, *pariter*; all'incontro il *donec ego transeam* si cantava a voce sola, *singulariter*. Nel libro di coro del tempio era scritto così:

Cadant in retiaculo peccatores (pariter singulariter) Donec ego transeam.

Si è copiata poi fedelmente ogni cosa con religione, e son presso a venti secoli, che la gente impazzisce inutilmente, ricercando misterj sul *pariter*, e *singulariter*, quando la cosa era chiara. Chi copierà non dico un duetto de' nostri, ma anche un *Credo* di canto alla Palestina, o Gregoriana, e lo copierà da un libro di musica fedelmente, urterà nello stesso scoglio, e così avverrebbe se posta in musica la nostra traduzione si trovasse scritta così:

A due (*In quei medesimi lacci, che ordiscono*
(*Gl'iniqui, i perfidi cadano, e restino,*

A solo (*Finchè io gia libero possa scamparmene.*
(*S'essi poi scampino, nol curerò.*

Un copista ignorante scriverebbe. *In quei medesimi lacci, che ordirono a due, gl'iniqui, i perfidi cadano, e restino a solo.* Da qui a due secoli se parlandosi altra lingua, ed essendoci altro gusto di arti, e di scienze, la nostra Italia fosse così straniera a quei posteri, come l'Ebrea è stata a' Greci, a' Latini,

ni, molto più a noi, vedreste tutti gli antiquarj in contrasto: dissertazioni di tattica, trattati *de venatione*, e sulla qualità de' lacci, vocabolarj, gramatiche: e quando non si potesse giungere a comprendere, come non si potrebbe, o crederebbero ubbriaco l'autore; a avendolo in pregio, penserebbero, che in tali oscure parole ci fosse un mistero, o almeno una profezia all'uso di quelle dell'Ab. Gioacchino; ed in quell'*a due* e *a solo*, chi sa quante Monarchie, e Papati ritroverebbero allora! Comunichiamo a' lettori in due parole questa nostra interpretazione, che per altro ci costa la meditazione di più mesi.

Ma siccome ordinariamente ne' salmi ci è soverchio, così nelle tragedie Greche manca il necessario. Queste eran piene di note additanti tutte l'azione del dramma, talora queste note contenevano una scena intiera, in cui non ci era bisogno di recitare, ma di agire. Perdutosi il teatro, e cadute tutte le belle arti di Atene, la memoria di questi libri si conservò solamente nelle scuole: si spiegava a' fanciulli il solo testo, e questo si trascrivea, poco curandosi della prosa, che si credea necessaria unicamente per dirigere il teatro.

VII. Pian piano dunque si perdettero col tempo del tutto quelle note, e in luogo di esse succedettero le note gramaticali de' pedanti, che insegnavano a' fanciulli la lingua, e tali son tutti i comentarj de' Greci scoliasti, da' quali niente s'impara, se non che un'analisi de' vocaboli esatta, e minuta. Quindi molte cose degli scoliasti si sono introdotte anche nel testo, con insipidezza, come per esempio, il dirsi di tanto in tanto *anapæsti*, *jambi trochaici*, che sarebbe lo stesso, che in mezzo a un dramma del Metastasio prima di venir l'aria, mettere a caratteri cubitali, *versi di otto sillabe*, *versi di sette*. All'incontro eran que' buoni scoliasti così ignoranti di tutta la storia del teatro di Atene, della musica, e de' balli, che a spiegar tutto quello, che non intendeano, ricorsero a' ministri, peggio assai che non

han fatto ne' secoli barbari i comentatori della Bibbia. Chi può frenar le risa in sentire, che la strofa, l'antistrofa, e l'epodo del coro comprendevano il sistema dell'universo, vale a dire la strofa il movimento da Oriente ad Occidente: l'antistrofa quel da Occidente in Oriente: e l'epodo la stabilità della terra?

Voi ridete, e pur queste son le merci, che ci han vendute que' buoni scoliasti antichi, e sulla lor fede lo riferiscono lo Scaligero *l. 1. c. 9. Poet.* e il P. Carmeli al *v. 629. dell' Ecuba. Concinentes movebantur in lævam primum, quo motu ajebant sese primum cœlorum orbem imitari . . . & motum illum lævorsum strophem nominabant: quam cum explerant, totidem numeris eadem vestigia paribus temporibus relegebant, qua reversione subterlabentium adversum motum planetarum referri profitebantur, & hæc antistrophe. Eo spatio absoluto stantes terræ quietem repræsentabant: quo in statu cum diversa a superioribus accinerent, epodon nominarut*. Così dopo una lunga rivoluzion di anni, quando si perderà la memoria delle cose nostre, si spiegherà il sistema di Copernico co' salti della Beccari, e del Viganò, e quello di Ticone co' passi della Binetti, e de le Picque. Lo stesso è accaduto a' salmi graduali, ch'erano i quindici tuoni della scala antica musica, e frattanto in tal titolo si son trovati i sette doni dello Spirito Santo, e le otto beatitudini, le tre virtù teologali, le quattro cardinali, i due libri del nuovo, e vecchio testamento, l'anno giubilaico, la resurrezione, e tante altre cose, che si possono leggere nella nostra Dissertazione su di tale argomento.

VIII. Privi dunque d'ogni ajuto i moderni letterati per intender le tragedie antiche ricorsero ad un mezzo, che han creduto il più opportuno, cioè a' precetti contenuti nell' Arte Poetica di Aristotele, e di Orazio, a' quali supponendo corrispondenti in tutte le tragedie di Euripide, e di Sofocle, le disposero, e l'interpretarono giusta i loro precetti. Ma questa è stata un'altra sorgente di errori, e le tragedie

gedie così son rimaste divise, o unite capricciosamente, e disordinate secondo il sistema, che s' han figurato i nostri critici sulle regole di Aristotele, e di Orazio. Si venivano così a spiegare le cose ignote col mezzo di cose più ignote, l'arte poetica di Orazio per quel che riguarda i precetti drammatici non è facile a ben capirsi da noi, che poca cognizione abbiamo del teatro: quella di Aristotele oltre l'esserci pervenuta ben monca, ha avuta la disgrazia, che han sempre incontrato le opere di quel gran Filosofo, cioè d'essere stata accresciuta, infarcita, spiegata secondo la mente delle varie scuole, che l'interpretavano.

Ma ci è un'altra riflessione da farsi, che avrebbe dovuto arrestare i critici in questo cammino; i precetti di Orazio, e di Aristotele non dipingono il teatro qual era presso i Greci, ed i Romani, ma qual doveva essere secondo la mente di questi due savj scrittori: di che specialmente dovevano accorgersi nel leggere, che Aristotele sovente non è contento della disposizione delle tragedie di Euripide, e di altre cose, su di cui ragiona con tanta precisione, e saviezza, che par che i suoi giorni avesse sempre menati sulle scene piuttosto, che meditando la natura.

IX. Or credete pure, che chi dall'Arte Poetica d'Orazio, e di Aristotele vuole ricavar un'idea degli antichi teatri, bisogna che se gli figuri tutti al contrario di quel ch'essi insegnano, specialmente ne' precetti negativi. La proibizione suppone l'uso in contrario: quando Orazio con tanta premura ci avverte:

Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus,

bisogna credere, che a suo tempo gli Dei si facessero scendere sulle macchine per ogni frivola scusa, affin di dare un spettacolo grandioso. Quando ei dice:

Nec pueros coram populo Medea trucidet.

è da credersi, che ogni volta, che si rappresentava la Medea a' suoi tempi, questa strage si vedesse eseguita, e infatti nella Medea di Seneca si trova.

L' avvertimento, *nec quarta loqui persona laboret*, fa supporre, che a suo tempo parlassero otto, o dieci in una scena affollatamente.

Io non entro ad esaminar, se i precetti d' Aristotele, e di Orazio sieno sempre incontrastabili, e sicuri: se i lor desiderj si possano sempre adempire sul teatro praticamente, senza urtare in altri peggiori difetti, quali sono l' uniformità de' nodi ne' drammi, che nasce dalla restrizione, e la troppa semplicità d' idee, che siccome può meglio appagar un filosofo, che legge la tragedia sul tavolino, così poco può contentar il popolo, che vede, e sente dalla platea, e vuol divertirsi. Nè mi fermo sull' indagar quella via di mezzo, che i prudenti poeti han cercato di tenere, per unire, per quanto si può, la verisimilitudine col gusto del popolo, e colla grandiosità dello spettacolo, interpretando con una salutevole epicheja, ed ammollendo la rigidezza di quei precetti. Venero per ora indistintamente quanto Orazio, ed Aristotele han prescritto, e credo doversi dal buon poeta fedelmente eseguire. Il punto è, che i poeti Greci non l' eseguivano, o bene, o male, che avesser fatto, e perciò chi per intenderli si vuol regolare con quei precetti, non solo non gl' intenderà mai, ma gli ridurrà in istato, come gli han ridotti, da non potersi più intender dagli altri. (*a*)

Ei

NOTA DELL' AUTORE.

(a) Quando l' Orazio de' Francesi M. Boileau Despreaux s' affaticava a scriver la bellissima Arte poetica, andò in iscena l' *Alinde di M. de la Menardiere*, tragedia considerata da tutti i critici Francesi, come scritta con tutto il rigore, e l' osservanza delle regole di Orazio, e di Aristotele. La tragedia ebbe un pessimo incontro, e riuscì fredda, languida, e scipita. *Ecco*, disse uno a M. Despreaux, *che servono le vostre regole, e la vostra arte poetica? Son cose inutili: la tragedia con le vostre regole non è riuscita. V' ingannate*, replicò Despreaux, *se credete*,

Ei però non si ritroverebbero in verità così discordi i Greci tragici da Orazio, e da Aristotele, se Aristotele, ed Orazio si potessero ben capire. Ognuno s'ha figurato di ritrovar in Aristotele, e in Orazio quel, ch'egli ha creduto ragionevole: e perchè poi, per un pregiudizio di pedanteria si è pensato, che gli antichi Greci non potessero errare, a forza si è cercato di farli ritrovare uniformi a que' principj falsamente attribuiti ad Orazio, e a Aristotele, e dal credersi, che così dovessero fare, si è con facilità conchiuso, che così veramente abbian fatto.

X. Questa infallibilità estesa fuor del dovere ne' traduttori degli scrittori canonici ha reso ugualmente oscuro il testo de' salmi, quando non si è voluto allontanarsi da' Settanta, o dalla Volgata neppure nella sintassi. Ora questa infallibilità nel gramatical senso delle parole tanto non è stata mai negli interpreti, quanto non è stata neppure negli scrittori originali, al cui stile, o buono, o cattivo si acco-

---

date, che la Menardiere abbia osservate tutte le regole: egli ha trasgredita la prima, qual si è quella, che non si metta a scrivere chi non ha il genio della poesia.

Così l'*Abate d'Aubignac* autore dell'opera intitolata *la Pratica del teatro* compose la Zenobia secondo tutte le regole, ch'egli stesso avea dettato. La Zenobia fu ricevuta con fischi, ed egli frattanto andava fastoso, ch'ei solo era fra i poeti, che sapeva osservare la Poetica di Aristotele. Un bello spirito disse: *Io lodo M. d'Aubignac d'aver così ben seguito la Poetica di Aristotele, ma non posso perdonare alla Poetica di Aristotele, s'ella è stata la cagione di farsi una sì cattiva tragedia.* Vedi le osservazioni al primo verso della poetica di *M. Despreaux*. Questo avviene, quando le regole di quei grandi uomini capitano in mano d'un pedante versificatore, e non d'un nato poeta.

modava la Divina ispirazione, e molte espressioni ne' salmi sono oscure, o poco felici per difetto degli stessi autori, i quali non aveano sempre la stessa vena, e i Comentatori, che non han voluto confessare questa verità, han sovente figurati misteri, ove non ci sono. Veggasi l' argomento del salmo CXL., e la Dissertazione X. della traduzione, ed autorità delle versioni.

Intanto credendo che siano infallibili i precetti d' Aristotele, e che i Greci non avesser potuto errare con trasgredirli, han voluto gl' interpreti accomodar la pratica alla teorica, e guastar le Tragedie per renderle più conformi alle ideate regole di quel filosofo. Quindi dal leggersi tanto raccomandata da Aristotele l' unità del tempo, della favola, e del luogo, han creduto, che gli antichi non avessero mutazioni di scene, e che avessero la scena fissa così nelle comedie, come nelle tragedie, opinione falsissima, che ha renduti inetti e ridicoli gli antichi drammi de' Greci, e sul pretesto di serbare una verisimilitudine, si è fatto, che s' incontrassero mille inverisimilitudini puerili. Se la scena stabile nella *Fedra* di Euripide, come si crede, è la pubblica piazza, ne siegue, che Fedra confida i suoi amori per lo figliastro Ippolito nella pubblica piazza alle donne di Trezene. Se nell' *Elettra* di Sofocle la scena stabile si pensa essere l' atrio della Reggia di Egisto, ne siegue, che Elettra sceglie un luogo niente solitario per trattar con Pilade, e con Oreste la congiura contro del Re. Peggio, se tocchiamo le tragedie de' Latini: nella *Medea* di Seneca si ritroverà Medea in mezzo ad una piazza cantando una lunga magica invocazione, e preparar gl' incatesimi, per avvelenar la Real famiglia di Creonte: cose, che si sogliono fare fra le tenebre, e la solitudine di luoghi inaccessibili, e più rimoti.

Ma questo è un precetto, che nè Aristotele si sognò mai di dare, nè mai i drammatici di osservare, dovendosi intendere di quell' unità di luogo, che non faccia lo spettatore saltar da Atene in Roma,

non

non già che fingendo il poeta la scena in Atene non possa condurre lo spettatore per tutte le parti della città, per cui ci è bisogno. Eppur questa disunione di luoghi rimoti s' era introdotta ancora ne' teatri antichi, per cui da' savj giustamente s' inculcava questa unità, e ne può essere una prova l' *Ercole in Eta* di Seneca, in cui il primo atto si finge in Eubea, e gli altri quattro atti in Trachine: ciocchè sarà cosa mal fatta, ma si è pur fatta da Seneca a dispetto di Aristotele, e di Orazio; e noi narriamo la storia, inquanto giova a capire gli antichi drammi, non facciamo la difesa de' loro autori. Del resto le mutazioni regolari di scena nel luogo stesso erano frequentissime, e senza ammetterle non si possono mai ben capire quei drammi, e non so come non si sien ricreduti i critici se non altro dalla lettura delle *Rane* di Aristofane; ove son troppo sensibili i cambiamenti di scena nella scesa di Bacco all' Inferno, e ne' Campi Elisi.

XI. Si è creduto ancora, che le Greche tragedie fossero in cinque atti invariabilmente, perchè Orazio scrisse in tuono decisivo:

Neve minor quinto, neu sit productior actu
Fabula, quæ vult spectari, & spectata reponi;

ed ha perciò divise le tragedie di Euripide tutte in cinque atti, quando ve ne sono di cinque, di sei, di quattro, di tre, ciocchè per altro sospettò Giulio Scaligero nel *l.* 1. *c.* 9. della Poet. *Chori quoque rationem si animadvertas, facile deprehendas non in quinque, ut nunc, actus, divisas esse fabulas, &c.* Il consiglio di Orazio non riguardava la poesia, la quale era sempre la stessa, o che si dividesse in cinque, o in tre atti, ma riguardava una condotta di teatro in ordine a' balli, che si volevano in fine d'ogni atto, e come la misura della tragedia dipendea dalla durata de' balli, egli avverte il poeta, che un dramma, che vuole incontrare, bisogna, che non sia meno di cinque atti, perchè il popolo non resti defraudato de' cinque, o almen quattro balli; nè sia più, affinchè il dramma o non s' abbia a soverchiamente

mente allungare, o non s' abbia a troppo scorciare, e servir d' intermezzo a' balli. Quindi siccome questo gusto intorno a' balli non fu sempre uguale, così secondo la condizion de' tempi fu ben variabile questo precetto, che riguardava l' esterior disciplina del teatro. Così, essendosi conosciuto da molti interpreti, che la Cantica era un' azion drammatica, han voluto ritrovare, in essa i cinqui atti delle greche tragedie, e comedie, per cui si sono guastate tutte le più belle interpretazioni. Si è confuso l' ordine, e da Cornelio a Lapide, e da Monsignor Ercolani, e da altri si è talmente cambiata l' orditura della tela d' un tal componimenro drammatico, che non vi si riconosce più la Cantica di Salomone. L' esser un dramma non fa, che sia un dramma alla Greca, giacchè il gusto delle nazioni è diverisissimo, e le regole degli ornamenti esteriori non dipendono dalle intrinseche idee del vero, e del bello, che sono a tutti comuni.

XII. Queste ed altre riflessioni, che possono farsi, ci assicurano, che le Greche tragedie non si sieno nè ben intese, nè ben divise finora; e di quanti ajuti abbian bisogno, per rendersi adattabili al nostro gusto. Ma cosa mai finalmente erano queste tragedie, voi mi direte, per cui il mondo tutto incantato correva a' teatri di Atene? Eccovene storicamente secondo il mio sistema un' idea. Lasciamo i principj oscuri, e il teatro portatile di Tespi, quando sotto nome di tragedia s' intendea tutt' altro di quel, che poi s' intese. La tragedia prima di Eschilo era *una festa di ballo serio, animato dal canto relativo al ballo medesimo*, e perciò era composto dal solo coro, che diviso in strofe, antistrofe, ed epodo, corrispondeva in sostanza ad una ballata del Bocciaccio. Questo coro, che recitava cantando una canzone lirica, e facea ballando una contraddanza, rappresentava più co' movimenti, che colle parole qualche azione sacra, acciò l' intervento della Deità rendesse più magnifico lo spettacolo, e più verisimili quei movimenti inusitati di trasporto, parendo che l' uo-

l'uomo nel suo stato naturale senza un estro superiore, che l'accenda, e lo trasporti, esprima i suoi sensi con parole, non cantando, e ballando.

Questo spettacolo ajutato da sontuose decorazioni, e da grata musica traeva il popolo a gran folla a quel luogo, che si chiamò *teatro*; cioè *luogo da vedere*, non *acroaterion*, cioè *luogo da ascoltare*, come osserva Giulio Scaligero *c. 21. l. 1. della Poetica*, perchè la festa era più indirizzata a contentar gli occhi, che gli orecchi.

Eschilo fu tra' primi, che al coro aggiunse due, e poi tre, e fino a quattro personaggi, che fuor del ballo declamassero qualche scena tragica interessante, interrompendo così la continuata danza, e rendendo questa più regolare, e corrispondente al soggetto poetico, che da quei personaggi si rappresentava. Così ridotte e perfezionate le tragedie di Eschilo son simili alle opere del Quinault, e il suo piano è lavorato su di Eschilo, in maniera che le tragedie di Eschilo ben tradotte corrisponderebbero all'opera in musica de' Francesi. Nel *Prometeo* tutto occupa il coro di *Ninfe Oceanitidi*: *Prometeo* è il primo cantante, e le altre parti di rinforzo sono *Vulcano*, *Oceano*, *Io*, *Mercurio*, la *Forza*, e la *Violenza*. Queste prosopopeje ben dimostrano, che sia piuttosto una danza animata dall'intervento di questi genj mali, e buoni, che una vera azione drammatica.

Nelle *Persiane* gli autori sono *Atossa*, *Serse*, e l'*Ombra di Dario*: questi tre compongono il dramma con qualche scena d'un Corriero, che sopraggiunge a portar le funeste notizie, e a dar moto al coro, e alla danza luttuosa. Nelle *Eumenidi* il *coro delle Furie* era il principale, e il ballo da esse si componea: gli attori, che declamavano, erano *Pizia*, *Apollo*, *Minerva*, *Oreste*, e l'*Ombra di Clitennestra*.

Da ciò chiaramente si scorge, che le tragedie di Eschilo non sono altro, che *feste teatrali di ballo serio, che vien preparato da certe patetiche declamazioni di Eroi, o di Numi, che con eccellente poesia, ed eccellente musica rappresentano qualche favola semplice,*

e poco

e poco intrigata, ma piena d' affetti. L'*Orfeo*, che ha avuta la feliciſſima ſorte di eſſer poſto dal Gluk in una muſica, che dovrebbe ſervir di ſcuola, e di modello a tutti i maeſtri di cappella, è un eſempio della Greca tragedia de' tempi di Eſchilo.

Stabilita così la magnificenza dello ſpettacolo pensò Sofocle, ed Euripide di non fermarſi ſolamente a contentar gli occhi colla danza, e colle decorazioni, e l'orecchio colla grata muſica adattata ad un' affettuoſa tragica declamazione, ma a dar pabolo ancora alla mente, ed alla fantaſia, con fare un poco più giuocar la poeſia fin allora quaſi ſerva della danza, e del canto, e accreſcere il dialogo, render più compleſſi i nodi, per poterſi ſcioglier con maggior piacere, e per conſeguenza abbreviare un poco i cori, e il ballo compagno, cercando per quanto poteano di far, che i balli e il coro ſerviſſero d'intermezzo agli attori principali, e non già gli attori d'intermezzo a' ballerini. Ecco cambiata così l'idea, e la prima iſtituzione dello ſpettacolo, vale a dire da *ballo animato di muſica, e di poeſia* paſsò a *poeſia accompagnata da ballo con muſica*.

In queſti due ſcrittori è facile incontrare più d'una tragedia, che per la condotta, per la ſcena, per lo dialogo, e per l'intreccio dell'argomento è ſimiliſſima alle noſtre più compiute e regolate tragedie, a riſerba de' cori ſpeſſo fuori dell'argomento, e intrameſſi con noja piuttoſto di chi legge. Ma un de' motivi, per cui non ſi ſon capite le antiche tragedie, ſi è il non ben diſtinguerſi, che coſa foſſe il coro, quale il ſuo officio, e le ſue parti.

XIII. Convegon tutti (anche coloro, che ſcioccamente ſi perſuadono, che le tragedie non ſi cantaſſero) che i cori ſi cantavano, e che anzi per appagar il popolo, che voleva un trattenimento di muſica, ſi contentavano i poeti di differir in fine dell'atto quel trattenimento ſpeſſo inveriſimile, per ſalvare almeno la veriſimilitudine de' loro attori. Queſta idea, che generalmente ſi ha de' cori, o è falſa, o confuſa. Vi eran due ſorti di cori: l'uno io lo chiamo

mo *caro ballante*, l' altro *coro recitante*: il primo conteneva un intermezzo, ed era rappresentato dalla *compagnia de' ballerini*, che faceva una contraddanza fra un atto, e l'altro. Tanto è dunque *coro* in questo senso, quanto *ballo*, o pure la *compagnia*, *che balla*. Ma come ordinariamente i gran balli erano accompagnati dalla poesia, che contemporaneamente si cantava, qual è il bel coro dell' Olimpiade del Metastasio, *O care selve*, *o cara felice libertà*, e quello dell' Achille in Sciro, *O fonte de' diletti*, così i poeti stessi componevano un'ode, i cui ritmi poetici servivano a regolar le cadenze de' balli. Quest' ode non avea che far col dramma, onde chi oggi la legge non bisogna, che la legga, come un' esclamazione degli attori stessi dell'opera, ma come un componimento diverso, che per un intermezzo si cantava, e ballava da una compagnia di musici, e ballerini. Si figuri dunque il lettore che questi cori non abbian che fare col dramma, e gli consideri per un' ode posta in quell' intervallo per sollevar l' animo, e così non si tedierà di tal lettura. (*a*)

Ma ecco dove giunse la delicatezza del gusto Greco, e la saviezza de' poeti, che regolavano il teatro. Vedean pur costoro, che la danza era una cosa diversissima dalla tragedia, ma ch'era uno spettacolo, che trattenea con maggior piacere il popolo in quei gran teatri, che non la poetica declamazione, che si gusta piuttosto ne' piccioli teatri ristretti, nè avean lo spirito di sbandir quello spettacolo, ch'era giunto all' ultima perfezione presso di loro. Vollero dunque, che questa danza servisse, quanto si potesse, alla tra-

NOTA DELL' AUTORE.

(a) I nostri antichi Italiani avendo fatte le lor tragedie non più per la musica, v' introdussero inutilmente i cori ad imitazione de' Greci, quasi i cori nel fin dell' atto fossero parte della tragedia, anche quando non ci è nè musica, nè ballo, ed han così accresciuta la noja de' lettori.

tragedia, e che gli argomenti de' balli si traessero dalle viscere del dramma medesimo, e si regolassero da' poeti, non si lasciassero alla libertà capricciosa de' ballerini. Quindi fu, che in fine d'ogni atto, cogliendo il tempo, e l'occasione, la compagnia de' ballerini cantava, danzando un'ode adattata al soggetto, di cui si trattava, e come i lor teatri erano le scuole della morale, per lo più il coro andava moralizzando su' fatti della tragedia, or difendendo un'azione, or biasimandone un'altra, or lodando la virtù degli attori, or detestando i lor vizj, or pregando i Numi; le quali parti son descritte minutamente da Orazio nell' *Arte Poetica v.* 193.

Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, & hæreat apte.
Ille bonis faveatque, & concilietur amicis,
Et regat iratos, & amet peccare timentes.
Ille dapes laudet mensæ brevis, ille salubrem
Justitiam, legesque, & apertis otia portis,
Ille tegat commissa, Deosque precetur, & oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

Si facean talvolta de' balli fuori del proposito, come oggi si fanno: cosa, che mosse Orazio a stabilir questo precetto; ma per lo più da' buoni poeti Greci (quanto almeno i balli eran regolati da loro) i cori, che davan materia al ballo, si facean, per quando si potea, corrispondenti all'argomento del dramma, e vi si osservano tutti quegli insegnamenti di morale, che giovano a riformare il costume, a cui eran diretti gli spettacoli, come a lungo ho dimostrato nella dissertazione *della filosofia della Musica*.

XIV. L'altra sorte di coro era il *coro recitante*, che scioccamente si è confuso col *coro ballante*. Questo non era già un vero coro in quel senso, che ordinariamente si prende questa voce, cioè un'unione di gente. Questa era *una persona innominata*, che si lasciava all'arbitrio del maestro di cappella di farla eseguire, o da uno, o da due, o da

o da più, ſiccome la muſica richiedeſſe. (*a*) Sotto nome di coro ſi comprendean dal Poeta tutte quelle perſone, che non erano intereſſanti nel dramma, ma ſervivano di rinforzo, e di ajuto agli Eroi principali del dramma. Un Rè, una Regina, un Eroe ſi ritrova rade volte nello ſtato di eſſer ſolo: il coro, che parla con coſtoro, rappreſenta quelle perſone, che veriſimilmente poteano ſtar loro allato in quei tali luoghi, in quelle tali circoſtanze. Queſte perſone ſi cambiavano ſecondo il biſogno da' direttori dello ſpettacolo, e ſi facean parlare, e cantare dal Maeſtro in quel numero, che a lui ſembrava opportuno, e talora ſotto il nome di *coro* era un ſolo perſonaggio, altrimenti ne' dialoghi ſpecialmente di recitativo continuato nelle ſcene ſarebbe ſtata una confuſione il ſempre cantar tutti. Intanto il poeta, quando dalle circoſtanze particolari non veniva coſtretto a dar nome ad un perſonaggio diſtinto, lo chiamava *coro*, e poi forſe ne' particolari luoghi, ove s' introducea, ci eran le note, che additavano coſa foſſe.

Quindi vi ceſſerà la maraviglia, che queſto coro s' incontri nelle Greche tragedie inveriſimilmente fin negli angoli della caſa, quaſi foſſe corſo a dar ripato a qualche incendio improviſo. Quel coro, che recita cogli attori, non è il *coro di popolo*, *di prigionieri*, *di donne*, *ec.* che rappreſenta il ballo; ſovente non è altro, che un confidente, che due cameriere, due compagni, un ſervo, una guardia, che accom-

---

NOTA DELL' EDITORE.

(a) Il Signor Yriarte nella ſua verſion Caſtigliana dell' Arte Poetica di Orazio, ch' egli ſteſſo adorna di dotte note, crede, che niuno abbia illuſtrata meglio del noſtro autore in queſta diſſertazione tutto l' argomento del coro Greco. Il gran Metaſtaſio, quando leſſe appunto queſta diſſertazione, reſtò ſorpreſo, e fece al ſuo Eſtratto della Poetica di Ariſtotele la giunta, che ſi legge nel *cap. XII.* in teſtimonio del vero: Vedi il tomo antecedente *pag.* 202.

compagna l'Eroe, o l'Eroina del dramma.

Questa distinzione, che non si è fatta dagli interpreti, è necessariissima per ben tradurre le Greche tragedie, per dare a questo coro un carattere, e uno stile diversissimo da quell'altro. Ed è tanto più difficile a farsi, quanto non sempre si verifica, poichè talvolta quello stesso coro, che serviva d'intermezzo di ballo, quando la scena il soffre, s'unisce, per recitare nell'atto, che siegue immediatamente, e ciò per lo più avviene, quando al poeta sia riuscito di fare un ballo, che nasce veramente dal seno della tragedia, nel qual caso piuttosto può dirsi, che del coro recitante si sia servito il poeta anche per ballare, che del coro ballante, per recitare.

Quando poi all'esecuzione pratica di tali cori, io non credo, che sempre gli stessi ballanti fossero in grado di cantar contemporaneamente quelle lunghe canzoni, ma forse le persone, che componevano il coro recitante, cantavano mischiate a' ballerini quelle odi, come oggi si fa in qualche occasione, potendo qualche strofetta cantarla anche chi ballava, quando era perito ugualmente del canto. Ma questo era un meccanismo del direttore dell'opera, e del maestro di musica, il quale avea quindici, o venti cantanti a sua disposizione, de' quali sceglieva or uno, or quattro, or tutti, per fare nelle scene un duetto, un terzetto, un quartetto, e un ripieno unitamente cogli attori principali del dramma. Così abbiamo osservato nell'argomento del Salmo CXVII. che le prime quattro strofe or si dicono da tutto il coro, ora da uno del coro.

XV. Quel che abbiam detto della tragedia antica, lo stesso affermiamo dall'antica commedia, che altro non era, che una festa di *ballo grottesco animato da una musica, e da una poesia corrispondente*, e poi da Aristofane ridotta a maggior perfezione, come da Sofocle, ed Euripide la tragedia, con una poesia più regolare, con caratteri più precisi, con nodi più interessanti. Non potè però Aristofane lasciar lo spettacolo, ch'era il fine principale; ed a procurarlo son-

sontuoso, come sarebbe riuscito troppo uniforme, se si fosse mantenuto sempre ristretto fra le persone vili, non ebbe difficoltà di mischiarvi persone d'ogni carattere, e fino Eroi, e Numi, se bene ne traesse sempre da costoro anche il riso. A questa sorte di commedie sono similissime le nostre per musica, nelle quali i saccentuzzi vorrebbero ritrovar la condotta di Terenzio, quando le commedie di Terenzio sono diversissime, come appresso diremo. Si paragonino a quelle di Aristofane, e si ritroveranno lavorate sullo stesso modello, e questo misto di *serio buffo* nelle persone di qualità riesce così grazioso specialmente nelle scene nella nostra lingua Napoletana, che ci s'incontrano pezzi tal volta degni di Aristofane, e del teatro di Atene: e se poi il tutto non corrisponde, non è difetto di tal genere di poesia, ma de' poeti, che non son certamente tanti Aristofani, specialmente che questa sorte di poesia è fra noi avvilita, e ordinariamente sta fra le mani di gente imperita, a riserba di qualcheduno.

Ora le commedie di Aristofane siccome contenevano uno spettacolo assai brillante, così contenevano una satira crudelissima contra le persone più reputate, specialmente che la Greca libertà sofferiva, che sul teatro si facessero comparir le persone vere e viventi, per mettersi in ridicolo, come avvenne di Socrate, di Euripide maledettamente trattati in quelle commedie. Si tollerò la cosa finchè non si stese la censura fino al governo; il soverchio abuso della satirica libertà fece vietar la commedia.

XVI. Cessato dunque questo spettacolo, le commedie di Aristofane non servivano più per lo teatro, e trattenevano solamente i lettori sul tavolino. Spogliate queste commedie di quel fine, per cui erano scritte, e lette solamente e meditate per appagar la mente, e l'ingegno, riscuotevano minori applausi da' lettori, e dagli spettatori, che avrebbero voluto una certa maggiore uniformità di caratteri, certa maggior polizia, e convenienza di parti, e

tutta quella minuta esattezza, che può appagar il nauseante gusto d' un filosofo : cose talvolta trascurate da un grand' ingegno originale e fecondo, come Aristofane, il quale si lasciava trasportare dal suo estro, e dalla sua feracissima invenzione, per cui le sue commedie sono, e saranno (oltre l' inarrivabile eleganza dello stile) i più belli spettacoli e grandiosi, che si sieno mai veduti.

XVII. Si cercò quindi d'introdurre di nuovo la commedia moderata e parca, e fu tollerata col patto di scegliersi argomenti finti, e non veri. Questa seconda commedia, che si è chiamata da' Greci la *commedia nuova*, siccome succedeva a quella già proscritta e bandita, si proccurò di rendersi differentissima da quella, e siccome fu piuttosto sulla prima un divertimento privato, che un pubblico spettacolo, non conteneva altro, che persone di privato carattere, che non potevano ingerirsi negli affari politici, nè i lor costumi aver relazione a quei de' magistrati, o della nobiltà, senza balli, senza coro, e senza musica, o forse con poca, quanto basta ad animare un continuato recitativo. Questa nuova commedia nata da principj oscuri, siccome non aveva uniti altri allettamenti per tirare il popolo, dovette esser tutta fondata sulla buona e regolata poesia, e Menandro la ridusse all' ultima perfezione, facendo giuocare le passioni, e i caratteri mirabilmente. Tutti i Greci filosofi ammirarono le commedie di Menandro, come modelli perfettissimi di commedie, e Plutarco nell' atto d' innalzarlo alle stelle, si scaglia ingiustamente contro di Aristofane, ne' cui gran quadri va con aria più di pedante, che di filosofo cercando l' esattezza, che ritrova nelle miniature di Menandro.

Piacque questa nuova commedia Greca a' Latini, specialmente ch' essi fecero troppo tardi qualche progresso nella musica, e le commedie di Terenzio son lavorate a quel torno, come ancora quelle di Plauto, se ben costui, che avea ingegno assai più grande di Terenzio, sia uscito talora da quei cancelli, ed abbia

abbia alla nuova commedia mischiata qualche invenzion dell'antica. Ma per quanto abbia avuto felici aumenti questa commedia nella regolarità, e convenienza delle parti, ella è però urtata in un altro male, di cui era priva l'antica, cioè nell'uniformità de' caratteri fino a seccarci con un invariabile *parasito*, col *servo scaltro*, colle *meretrici*, ec. di che eran piene ancora le nostre commedie Italiane, e quelle delle altre Nazioni. Si scosse il giogo finalmente, e i Francesi siccome sono stati esattissimi imitatori di Terenzio in quanto al diologo, alla polizia, e alla convenienza delle parti, così in quanto alla scelta degli argomenti, ed all' invenzione sono andati seguendo le tracce della commedia antica di Aristofane, e forse un poco più oltre, in maniera, che fra la tragedia, e la commedia sembra, che ci abbian dato un'altra specie, ch'è meno della tragedia, e più della commedia, com'è per altro il *Ciclope* di Euripide. I nostri Italiani han fatto lo stesso, e vedendo, che questo era un trattenimento non più diretto ad appagar l'orecchio con la musica, ma ad appagar l'ingegno, e la mente, han bandito per lo più il verso, e ci han date bellissime commedie in prosa, giacchè pare, che il popolo al verso voglia unita la musica.

XVIII. Ora quella esattezza, che nella commedia nuova di Menandro, e poi in quella di Terenzio si vede osservata, Aristotele, ed Orazio cercavano a poco a poco d' introdurre ancora nella tragedia, la quale dopo Sofocle, ed Euripide non ebbe altra riforma. Ma restarono inutili i lor desiderj, poichè il ballo, la musica, lo spettacolo volevano occupare il principal luogo, e la poesia era poco considerata. Quindi Orazio si lagna, che s'andava al teatro non per sentir la tragedia, ma per veder l'attacco della cavalleria, e la fanteria, un combattimento navale, un trionfo con seguito di leoni, di pantere, e di elefanti, mentre gli attori recitavano in vano i lor versi con inutile declamazione, che talvolta s'applaudiva ad un personaggio nell' uscire in teatro pri-

ma che proferiſſe parola, ſol perchè aveva un bell' abito, e ricco. (*a*)

Queſto filoſofico trattenimento ſpogliato da tutto ciò, che ſerve per abbagliare gli occhi del popolo, che deſiderava Orazio, l'han felicemente ritrovato i Franceſi. La tragedia de' Franceſi non è la tragedia de' Greci: queſto è un error popolare il più ſciocco, che corre anche per le bocche talora di gente niente ignorante. Non ci è ſcrittore, che parli della mancanza de' poeti tragici Italiani, che non dica, che l'Italia ſi dee ſvegliare a far riſorgere il Greco teatro. I Greci non ebber mai altro teatro tragico, che il lirico con muſica, e queſto l'abbiamo forſe dal canto de' poeti aſſai migliore de' Greci, come diremo. Queſta, che noi chiamiamo tragedia, è un' inven-

---

(a) *Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas*
Omnis ad incertos oculos, & gaudia vana.
Quatuor, aut plures aulæa premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmæ, peditumque caterva
Mox trahitur manibus regum fortuna retortis,
Effeda feſtinant, pilenta, petorrita, naves:
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus.
Si foret in terris, rideret Democritus, ſeu
Diverſum confuſa genus panthera camelo,
Sive elephas albus vulgi converteret ora;
Spectaret populum ludis attentius ipſis,
Ut ſibi præbentem mimo ſpectacula plura.
Scriptores autem narrare putaret aſello
Fabellam ſurdo: nam quæ pervincere voces
Evaluere ſonum, referunt quem noſtra theatra?
Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuſcum
Tanto cum ſtrepitu ludi ſpectantur, & artes,
Divitiæque peregrinæ, quibus oblitus actor,
Cum ſtetit in ſcena, concurrit dextera læva.
Dixit adhuc aliquid? nil ſane. Quid placet ergo?
Lana Tarentino violas imitata veneno.
Horat. Epiſt. lib. II. ep. 1. v. 188.

invenzione de' moderni ignota del tutto agli antichi. I nostri primi Italiani sono stati infelici nelle tragedie: essi vollero lavorarle all'uso de' Greci, senza saper, che fossero le Greche tragedie, e credettero, che tutto il Grecismo consistesse in metter dopo un atto una lunga canzone Petrarchesca, che essi chiamarono coro, senza saper che dinotasse quel coro, e qual uso se ne facesse. I Francesi tolsero i cori, e tutto ciò, che serviva sul teatro Greco alla musica, e lavorarono le lor tragedie sul modello delle commedie nuove, in maniera che in vano si va paragonando una tragedia di Cornelio, di Racine, di Voltaire a quelle di Sofocle, e di Euripide: la testura, il dialogo, la condotta è ben differente: le tragedie Francesi posson definirsi, *drammi di Menandro, e di Terenzio, che contengon soggetti, ed argomenti tragici, non comici*, quando quelli contenean soggetti, ed argomenti comici, e bassi. Quindi le tragedie de' Francesi si ritroveranno sempre in tutte le lor parti assai più perfette di quelle di Sofocle, e di Euripide, perchè fatte unicamente per contentar l'ingegno, e pascer l'animo con poco riguardo agli orecchi, e pochissimo agli occhi.

XIX. Queste nuove tragedie Francesi debbono la lor origine alla mancanza della musica ne' secoli barbari: la musica, e la poesia furono indivisibili presso gli antichi Orientali, Greci, e Latini. La poesia delle lingue viventi per lo più nacque in tempo, che o non ci era, o ci era cattivissima musica. Si considerò dunque, come una cosa a parte, in maniera che, quando la musica poi si cominciò a coltivare, non si ritrovaron comodi i poeti con quei metri, e con quel parlar poetico, inventato in un tempo, che non si pensava alla musica, e dovettero quasi formar un altro linguaggio, ed un altro genere di poesia. Questa disunione di musica ha cagionato infiniti mali alla poesia, ma è stata però cagione d'inventarsi questa nuova tragedia, in cui il poeta sciolto da quei difficilissimi rapporti, ha potuto con maggior esattezza, e filosofia ridurre ad uno stato di

perfezione, in vano desiderata ne' poeti tragici da Aristotele, e da Orazio, questa sorte di dramma.

Or questa nuova tragedia siccome fece grandissimi progressi in Francia, ove troppo tardi è giunto il gusto della musica, così pochissimi ne fece in Italia, ove il gusto della musica già crescendo richiamava il popolo al fastoso, ed incantotore spettacolo degli antichi Greci. Cominciarono dunque a produrre qualche *melodramma*, com'essi diceano, vantandosi ognuno d'aver introdotta una dilettevole novità, e temendo di chiamar quei componimenti commedie, o tragedie, perchè non sapeano, che le antiche tragedie, e commedie de' Greci eran unicamente in musica. Fu dunque questo un risorgimento del teatro antico, di cui si dee la gloria a Leone X., comechè prima di lui si ritrovino esempj di qualche cantata.

Rozzi furono quei principj, e per lasciar l'*Arianna* del Rinuccini, e tante altre cose di quell'età, che altri han raccolte, basta legger l'*Orfeo* del Poliziano. Quest'uomo grande compose nel 1480. la favola di *Orfeo* per musica: forse se avessimo qualche coro tragico prima de' tempi di Tespi, sarebbe simile a questa favola di Poliziano. Non ci è azione, non ci è dialogo: ognuno canta la sua ottava, i suoi terzetti; e se il poeta con continui avvertimenti non dicesse quel ch'ei volea, che facessero gli attori, niente si rileverebbe del lor discorso. E' degno di avvertirsi, che quando poi Orfeo canta, ben vedeva il poeta, che questo canto doveva esser diverso dal solito canto di tutta la favola, per distinguersi che cantava, vale a dire, che cantandosi tutta la favola in un recitativo, quando Orfeo si fingea cantare, dovea cantare un'aria in uno stretto lirico metro. Ma dove eran quest'arie, dove questi metri lirici per musica, quando non avevano altra lirica, che le canzoni Petrarchesche? Poliziano dunque pensò di far cantare ad Orfeo un'ode Saffica Latina; e quel ch'è bello, Orfeo ci tramischia in quell'ode le lodi del Cardinal Mantuano, o sia di Francesco Gonzaga. Così si pensava anche da uomini gran-

grandi nella puerizia del teatro lirico.

XX. Cresciuto a poco a poco il gusto della musica nella corte de' Principi, vollero costoro ingrandire lo spettacolo ad uso di Atene. Non avvezzo il popolo all' inversimilitudine di recitar cantando, si pensò piuttosto ad una festa di ballo, in cui s' introducessero Numi, e Genj, che danzando cantassero alcuni cori, figurandosi il popolo, che il linguaggio de' Numi essendo diverso poteva essere accompagnato da musica. Uno spettacolo grandiosissimo di tal genere fu dato in Mantova nel 1608. nelle nozze del Principe Francesco Gonzaga con Margherita di Savoja: e della descrizione, di esso, e de' cori, e di tutto ciò, ch' è poesia, ne fu autore il Chiabrera.

Chi legge quella descrizione, resterà sorpreso in vedere qual progresso abbia fatto così rapidamente nelle corti d' Italia quello spettacolo, e confesserà, che dopo un secolo e mezzo i teatri non solo non si sono per questa parte migliorati, ma sono infinitamente caduti, e che quella pompa, quel fasto, quell' apparecchio, quella sontuosità, e magnificenza non si è veduta mai più ne' Reali teatri nelle più liete occasioni nè in Napoli, nè in Vienna, nè in Ispagna, nè in Francia; e che quanto fanno oggi gl' impresarj di decorazioni, di scene, d' illuminazioni, di abiti, tutto è un' ombra a paragon di quel, che si fece in Mantova il 1608.

Continuò così lo spettacolo, finchè Apostolo Zeno gran filosofo, gran filologo, e gran poeta, cominciò a tentare di ridurre i drammi per musica a quella regolarità, a cui avean ridotto i Francesi le lor tragedie. Difficilissima impresa, che sgomentò gli stessi Greci, poichè la musica va cercando certe patetiche declamazioni, e poco cura tutto il resto, che serve unicamente per l' intreccio del dramma. Pure felicemente vi riuscì, e per lui vide l' Italia, e la Germania le più regolate tragedie, ch' ebber la sorte d' esser poste in musica da' più famosi maestri, e di eseguirsi ne' migliori teatri da' primi cantanti di Europa. Ma siccome il grande della tragedia si conservò da

Zeno maravigliosamente, così gli mancò il decoro specialmente nella scelta de' sentimenti, e della locuzione, gli mancò quasi sempre una certa naturalezza, una venustà, e finalmente un orecchio armonico e musico tanto necessario, specialmente per la parte lirica del teatro, e per la scelta, ed unione de' metri, nelle quali cose furono i Greci poeti tanto felici, quanto infelici furono i Latini, ignorandosi ancora dopo tante liti di grammatici la division de' versi di Terenzio, e di Plauto.

XXI. Questa prefazione era riserbata al gran Pietro Metastasio, avanti a cui scompariscono tutti i drammatici di qualunque nazione. Se, al dir di Cicerone, appena ogni secolo produce un gran poeta, dieci secoli non bastano alla natura, per produrne un altro di questo merito.

Questo gran genio ha uniti in se solo tutti quei pregi, che divisi appena ammiriamo in tanti nella stessa perfezione. Egli è grande, egli è tenero: i suoi pensieri son solidi, ma con venustà: la sua locuzione è chiarissima, ma con gravità: la scelta de' metri, la disposizione, l'armonia incanta, rapisce: le parole servono a' pensieri, ma con tanta felicità, che sembra che i pensieri si sieno scelti per servire alle parole.

In tutte queste doti però, siccome è superiore Metastasio a' nostri, ed a' Latini, così non è superiore a' Greci. Poichè l'eleganza Attica di Euripide, e di Sofocle, la forza dell'espressione, la magnificenza dello stile, e la tenerezza, la felicità de' metri, e l'armonia è maravigliosa in quei poeti, che avean per altro il vantaggio di una poesia, tanto più maestosa e regolata, e più corrispondente alla musica, almeno in quanto al tempo, vantaggio ch'essendo comune alla poesia Latina, i poeti drammatici di Roma seppero così poco profittarne, che Orazio non senza gran ragione in più luoghi se ne lamenta.

Quello, in cui i Greci ancora si distinsero dagli altri poeti, si fu il buon uso della filosofia: i poeti son filosofi: le lor tragedie sono continue scuole di mora-

morale, e perciò sono state immortali, ciocchè non sarà di tante altre nostre poesie, che non contengono altro, che il vano suono delle parole, per servire meschinamente solo alla musica. Ma in questa virtù siccome i Greci vincono tutti gli altri, così sono vinti dal Metastasio, il quale fa della filosofia miglior uso de' Greci, che sempre ritennero un poco di scolastica declamazione, colpa forse non tanto de' poeti, quanto degli stessi filosofi, giacchè a' tempi di Euripide, e di Sofocle già cominciavano i sofismi, ed i contrasti dialettici ad occupar la filosofia, onde introdussero ancor ne' drammi quella maniera di filosofare, che allor cominciava a regnare, ciocchè più insoffribilmente si osserva nelle tragedie di Seneca, perchè a' suoi tempi era la filosofia assai più corrotta.

All' incontro il Metastasio insensibilmente fa cader le sentenze, e le massime nel discorso, e fra gli affetti degli attori; e praticamente adatta quel che detto in astratto, sarebbe stato un poco affettato: ond'è che i Greci istruiscono la mente a conoscere il bene, e l' male, e Metastasio muove l'animo a farlo, o a fuggirlo. Nelle inimitabili scene di *Tito*, di *Temistocle*, di *Regolo*, di *Catone*, la politica, la morale, il dritto pubblico, il privato, l'erudizione nascosta sotto un' apparente semplicità avvilisce e confonde chiunque avesse lo spirito d'imitarlo. Il Voltaire esamina la *scena sesta* dell' *atto III.* nella *Clemenza di Tito*, e non può negare, che ci sieno pezzi ammirabili, che superano e il teatro Francese, e il teatro Greco. Egli resta sorpreso a quelle parole.

Odimi, o Sesto.
Siam soli: il tuo Sovrano
Non è presente. Apri il tuo core a Tito,
Confidati all' amico. Io ti prometto,
Che Augusto no 'l saprà.

Ugualmente ammirabile crede, che sia tutto il monologo della *scena VII*

Deggio alla mia negletta
Disprezzata clemenza una vendetta.

Ven-

Vendetta! Ah Tito! e tu sarai capace
D' un sì basso desìo, che rende eguale
L' offeso all' offensor? Merita in vero
Gran lode una vendetta, ove non costi
Più che 'l volerla. Il torre altrui la vita
E' facoltà comune
Al più vil della terra: il darla è solo
De' Numi, e de' Regnanti. Eh viva... In vano.
Parlan dunque le leggi? Io lor custode
L' eseguisco così? Di Sesto amico
Non sa Tito scordarsi? An pur saputo
Obliar d' esser padri e Manlio, e Bruto.
Sieguansi i grandi esempj. Ogni altro affetto
D' amicizia, e pietà taccia per ora.
Sesto è reo: Sesto mora. = Eccoci alfine
Sulle vie del rigor. Eccoci aspersi
Di cittadino sangue: e s' incomincia
Dal sangue di un amico. Or che diranno
I posteri di noi? Diran che in Tito
Si stancò la clemenza,
Come in Silla, e in Augusto
La crudeltà. Forse diran che troppo
Rigido io fui: che eran difese al reo
I natali, e l' età: che un primo errore
Punir non si dovea: che un ramo infermo
Subito non recide
Saggio cultor, se a risanarlo in vano
Molto pria non sudò: che Tito alfine
Era l' offeso; e che le proprie offese
Senza ingiuria del giusto,
Ben poteva obbliar.... Ma dunque io faccio
Sì gran forza al mio cor? nè almen sicuro
Sarò, ch' altri mi approvi? Ah non si lasci
Il solito cammin. Viva l' amico,
Benchè infedele: e se accusarmi il mondo
Vuol pur di qualch' errore,
Mi accusi di pietà, non di rigore.

XXII. Tutta la tragedia è ugualmente piena delle più belle massime mischiate, siccome vi ho detto, fra gli affetti in maniera che senza pedanteria c' istrui-

ſtruiſce inſieme, e ci commuove. Oſſervate nella *ſcena VIII.* del *primo atto*, ch' è per altro una ſcena episodica, e non intereſſante, con quanta felicità mette in bocca di Tito la L. *un. C. ſi quis Imperat. maledixerit.*

Tit. *Che mi rechi in quel foglio?*
Pub. *I nomi ei chiude*
De' rei, che oſar con temerarj accenti
De' Ceſari già ſpenti
La memoria oltraggiar.
Tit. *Barbara inchieſta,*
Che agli eſtinti non giova, e ſomminiſtra
Mille ſtrade alla frode
D' inſidiar gl' innocenti. Io da queſt' ora
Ne aboliſco il coſtume; e perchè ſia
In avvenir la frode altrui deluſa,
Nelle pene de' rei cada chi accuſa
Pub. *Giuſtizia è pur ...*
Tit. *Se la Giuſtizia uſaſſe*
Di tutto il tuo rigor, ſarebbe preſto
Un deſerto la terra. Ove ſi trova
Chi una colpa non abbia o grande, o lieve?
Noi ſteſſi eſaminiam. Credimi, è raro
Un giudice innocente
Dell' error, che puniſce.
Pub. *Anno i caſtighi ...*
Tit. *Anno, ſe ſon frequenti,*
Minore autorità. Si fan le pene
Familiari a' malvagi. Il reo ſi avvede
Di aver molti compagni. Ed è periglio
Il pubblicar, quanto ſien pochi i buoni.
Pub. *Ma v' è, Signor, chi lacerare ardiſce*
Anche il tuo nome.
Tit. *E che perciò? Se'l moſſe*
Leggerezza no 'l curo;
Se follia, lo compiango;
Se ragion, gli ſon grato; e ſe in lui ſono
Impeti di malizia, io gli perdono.

Ricordatevi della legge, che vi ho citata degl' Imperatori Teodoſio, Arcadio, ed Onorio. Si *quis mode-*

modestiæ nescius, & pudoris ignarus, improbo, petulantique maledicto nomina nostra crediderit laceranda, ac temulentia turbulentus obtrectator temporum nostrorum fuerit, eum pœnæ nolumus subjugari, neque durum aliquid, nec asperum volumus sustinere: quoniam si id ex levitate processit, contemnendum est; si ex insania, miseratione dignissimum; si ab injuria, remittendum. Riflettete, come prepara insensibilmente gli uditori colla denuncia di Publio, e col dialogo poi, che introduce su questa denuncia, per far cadere opportunamente questa legge espressa con tanta naturalezza.

XXIII. Che dirò de' sacri Oratorj, che sono una scuola di teologia la più esatta? Voi che siete teologo, e frattanto vi ridete delle divine, ed umane cose, avete fatta mai una conclusione così felice nell' argomentazione, com' è la *prima scena* della *parte seconda* di *Betulia*? Osservate, con qual saviezza fa cadere una disputa sull' esistenza di Dio, fra Ozia Principe di Betulia, ed Achior Principe degli Ammoniti ricoverato in Betulia, per salvarsi dalla persecuzione di Oloferne. Vedete a qual chiarezza popolare ha saputo ridurre i più grandi argomenti teologici senza scemarne la gravità, e come questa sola scena vinca di gran lunga tutti i grossi volumi scolastici *de Deo uno*, che han la felice sorte di non esser capiti nè da chi li legge, nè da chi gli ha scritti.

Ach. *Ma non ti basta*
Ch' io veneri il tuo Dio?
Ozia. *No. Confessarlo*
Unico per essenza
Debbe ciascuno, ed adorarlo solo.
Ach. *Ma chi solo l' afferma?*
Ozia. *Il venerato*
Consenso di ogni età; degli avi nostri
La fida autorità; l' istesso Dio,
Di cui tu predicasti
I prodigj, il poter, che di sua bocca
Lo palesò; che quando

Se

Se medesimo descrisse.
Disse, Io sono quel che sono, *e tutto disse.*
Ach. *L' autorità de' tuoi produci in vano*
Con me nemico.
Ozia. *E ben, con te nemico*
L' autorità non vaglia. Uom però sei;
La ragion ti convinca. A me rispondi
Con animo tranquillo. Il ver si cerchi,
Non la vittoria.
Ach. *Io già ti ascolto.*
Ozia. *Or dimmi:*
Credi, Athior, che possa
Cosa alcuna prodursi
Senza la sua cagion?
Ach. *No.*
Ozia. *D' una in altra*
Passando col pensier, non ti riduci
Qualche cagione a confessar, da cui
Tutte dipendan l' altre?
Ach. *E ciò dimostra*
Che v' è Dio, non ch' è solo. Esser non ponno
Queste prime cagioni i nostri Dei?
Ozia. *Quali Dei, caro Prence? I trochi, i marmi*
Sculti da voi?
Ach. *Ma se quei marmi a' saggi*
Fosser simbolo sol delle immortali
Essenze creatrici, ancor diresti,
Che i miei Dei non son Dei?
Ozia. *Sì, perchè molti.*
Ach. *Io ripugnanza alcuna*
Nel numero non veggo.
Ozia. *Eccola. Un Dio*
Concepir non poss' io,
Se perfetto non è
Ach. *Giusto è il concetto.*
Ozia. *Quando dissi perfetto,*
Dissi infinito ancor.
Ach. *L' un l' altro include;*
Non si dà chi l' ignori.
Ozia. *Ma l' essenze, che adori,*

Se

Se son più, son distinte; e se distinte,
An confini fra lor. Dir dunque dei,
Che à confin l' infinito, o non son Dei.

Ach. *Da questi lacci, in cui*
M' implica il tuo parlar, cedasi al vero,
Disciogliermi non so: ma non per questo
Persuaso son io. D' arte ti cedo,
Non di ragione. E abbandonar non voglio
Gli Dei, che adoro, e vedo,
Per un Dio, che non posso
Neppure immaginar.

Ozia. *S' egli capisse*
Nel nostro immaginar, Dio non sarebbe.
Chi potrà figurarlo? Egli di parti,
Come il corpo, non costa: egli in affetti,
Come l' anime nostre,
Non è distinto: ei non soggiace a forma,
Come tutto il creato; e se gli assegni
Parte, affetti, figura, il circoscrivi,
Perfezion gli togli.

Ach. *E quando il chiami*
Tu stesso e buono, e grande.
No 'l circoscrivi allor?

Ozia. *No. Buono il credo,*
Ma senza qualità, grande, ma senza
Quantità, nè misura; ognor presente,
Senza sito, o confine; e se in tal guisa,
Qual sia non spiego, almen di lui non formo
Un' idea, che l' oltraggi.

Ach. *E' dunque vano*
Lo sperar di vederlo.

Ozia. *Un dì potresti*
Meglio fissarti in lui; ma puoi frattanto
Vederlo, ovunque vuoi.

Ach. *Vederlo! e come?*
Se immaginar no 'l so?

Ozia. *Come nel Sole*
A fissar le pupille in vano aspiri;
E pur sempre, e per tutto il Sol rimiri.

Se

Se Dio veder tu vuoi,
Guardalo in ogni oggetto;
Cercalo nel tuo petto,
Lo trovrai con te.
E, se dov' Ei dimora
Non intendesti ancora,
Confondimi, se puoi:
Dimmi dov' Ei non è;

XXIV. Ma quel ch'è più ammirabile, non è il buon uso della filosofia in quelle tali scene, ove l' argomento il richiede: è il saper trovare l'occasione di far quest' uso anche in certi argomenti, che presso gli altri poeti par, che non possano contenere altro, che il vano suono delle parole. Chi crederebbe, che in una cantata, per festeggiar le nozze, il dì natalizio, il parto, potesse egli farci cadere le più austere dispute filosofiche, condite da tanta vaghezza, ed amenità, che l'uditore appena se n' accorge? Che sappiam fare noi altri? *Viva, il cielo a' giorni tuoi aggiunga i nostri, faccia ritorno sempre più bello questo giorno: Voti, applausi, proteste*, ed abbiam finito. Questi componimenti son, come i fiori efimeri, nascono, e muojono in quel medesimo giorno. Chi s'interessa, passata quell' occasione, di tali adulatorie stampite? Leggasi ora la *Pace fra la Virtù, e la Bellezza*, l'*Asilo di Amore*, la *Contesa de' Numi*, il *Parnaso accusato*, l'*Alcide al Bivio*, l' *Enea negli Elisj*, l' *Egeria*, il *Sogno di Scipione*. Che scuole son quelle di politica, e di morale! Io mi arrossisco di aver pubblicato le mie cantate, che per Sovrano comando ho scritto per lo Real teatro, che a riguardo di quelle del Metastasio, possono dirsi *nugæ canoræ*; e mi consola solamente il riflettere, che questo grande Originale è ugualmente inimitabile da me, che dagli altri. In questo sono ancora meravigliosi i sacri poeti Ebraici. Ogni particolar occasione dava loro argomento generale di trattar i punti della Storia, o della Morale i più interessanti per quella nazione; e così il salmo *Diligam te Domine* per le vittorie di Davide, l' *Exurgat* per la traslazione

dell'

dell' Arca sono vane acclamazioni di popolo per lo trionfo, ma contengono le idee più grandi, e più vive della Poesia, che potean combinarsi colla religione.

Egli è da avvertirsi ancora, che tanto i Francesi, e specialmente Voltaire, quanto Metastasio trattano il dialogo con assai maggior felicità de' Tragici Greci. Per lo più sembrano ne' Greci attori le cose tutte premeditate, come se dovessero, senza molto scomporsi, dire ciascuno il suo sentimento: vale a dire che ci è molta declamazione, per servire unicamente alla musica, la quale ne' gran teatri di Atene non potea molto fermarsi nel dialogo naturale, svelto, ed inaspettato; al contrario della commedia nuova, in cui la forza del dialogo comparisce, e risplende, come si può osservare anche in Terenzio presso i Latini. In fatti oggi ch'è cresciuto il lusso del teatro, e conseguentemente la dissipazione della turba spettatrice, si gusta poco il dialogo, e si ferma l' udienza nella declamazione di qualche monologo, e nello sfogo di qualche gran passione, e nel lamento, come nell' Orfeo. Ma il Metastasio, che fece servir la musica alla poesia, e ch'ebbe la sorte, almeno sul principio, di avere maestri tali, che sapessero intender la forza della poesia, ed adattarla alla musica, fa giocare il dialogo, e il contrasto tra le parti mirabilmente, ciocchè non ha saputo fare il Quinault, le cui scene sembrano tanti madrigaletti divisi, e indipendenti l' una dall' altra, giacchè lo spettacolo in musica fu trasportato in Francia dall' Italia in tempo, che qui non si era ancora perfezionato, e che stava assai male rispetto alla poesia. E siccome giunse colà pieno di quelle inverisimilitudini, ed irregolarità, che regnavano allora sul teatro Italiano, così dispiaceva infinitamente a' dotti, che non si faceano trascinare dalla musica, e credendo, che fosse impossibile il ridurlo a quella perfezione, a cui avevano essi ridotte le loro tragedie sull' esempio della commedia nuova de' Greci, lo lasciarono per trattenimento della gente ignorante, e niuno de'

de' famosi poeti di quell'età volle metter mano a questa difficilissima impresa, a riserba del solo ingegnosissimo Quinault, maltrattato a torto da Boileau, e da Racine, i quali in questo genere non seppero far cosa di meglio, e pretendeano di opprimere sul nascere questo nuovo spettacolo musico poetico, che meglio avrebbero fatto di ridurlo piuttosto a perfezione.

XXV. Ma ciò, che distingue Metastasio da ogni altro, è il giudizio: egli ha saputo misurar se stesso, misurar le forze della lingua, della poesia, della musica Italiana: egli ha saputo quel che si dee dire, e quel che si dee tacere: si è contentato di frenare spesso il suo ingegno, la sua fantasia, e non dire, se non quanto bastava. Niente manca, niente è soverchio: previene l'uditore, lo prepara insensibilmente, in maniera che il colpo giunge inaspettato, benchè preveduto.

Questo giudizio mancò a tutti gli antichi drammatici (a riserba degli scrittori della commedia nuova) nella narrazione, ed esposizione dell'argomento. Euripide ha bisogno di un prologo, in cui un Nume scenda a raccontare agli spettatori l'intreccio del dramma: eppure con tutto questo prologo niente si fa: le prime scene seguono ad essere occupate in narrazioni più convenienti all'epopeja, che al dramma.

Sofocle non fa uso del prologo, è più felice di Euripide nell'entrar nella materia, ma non lascia di essere poco felice. I nostri antichi, che lavoravano su di quei modelli, e traevano da quelle miniere solo il piombo, e lasciavano l'oro, non seppero imitar la locuzione, l'armonia, l'eleganza, la mozion degli affetti, il buon uso della filosofia de' poeti Greci: imitarono solo questa inetta importunità: ed è cosa bella il leggere l'*Oreste* del *Ruccellai*, in cui nella prima scena, per narrar l'argomento, Oreste comincia a parlare a Pilade, dicendogli: *Pilade, tu sai perchè ci siamo partiti da casa, e perchè qua siam venuti: ciò non ostante io te lo voglio dire*, e questo

 senti-

sentimento con lungo torno d' inutili parole.

XXVI. Ma se son degni i nostri di qualche compatimento nella tragedia, chi può compatirli nella commedia, ove aveano bellissimi esempj in Plauto: ed in Terenzio delle narrazioni, e dell' entrate de' drammi? Chi potrà soffrire il Salviati nel suo *Granchio* (celebre *Granchio*, che si rispettava come testo di lingua in tempo, che la *Gerusalemme* del povero Torquato era esposta al pedantesco furore di questo Cavalier Salviati, nascosto sotto il nome di *Accademico Infarinato*) chi può soffrirlo, dico, nella prima scena, che comincia così?

Granchio. *Duti, ei me ne duole, e s' io pensassi,*
Che lo 'nteresse della vicinanza
Nostra senz' altro appresso di voi fosse
Di quella stessa stima, ch' ella è appresso
Di me, e di molti altri, ch' io conosco,
Io mi assicurerei ad ogni modo
Di chiedervi il perchè, senza temere
D' esser perciò da voi tenuto punto
Prosuntuoso; e questo non per altro,
Che per prestarvi là dov' io potessi
O ajuto, o consiglio, o per lo manco
Consolazione, o conforto.
Duti. *Anzi*
Ti dico, Granchio, che senza il legame
Della vicinità, del quale io tenni
Sempre gran conto, potresti tu sempre,
Sì fatto mi ti mostrano le tue
Parole amorevoli, non che
Cercar di alleggerirmi, e di giovarmi,
Come tu fai, ma aggravarmi senza
Rispetto in ogni tua occorrenza.

Povera poesia Italiana! oltre l' insulsa e nojosissima prosa, che diamine dicono il maledetto Granchio, e Duti, in questa entrata di commedia senza farsi capire? Era meglio, che senza tanta noja avesser detto, *Padron mio, io son Granchio al vostro servizio.*

ed io son Duti a' vostri comandi ; almeno avremmo imparato una cosa.

Voi certamente vi ricorderete de' bei versi di Boileau nel terzo libro della sua *Art poetique* a questo proposito; con tutto ciò, per imitare l' Oreste del Ruccellai, io ve li voglio dire, che son pieni di saviezza:

Que dès les premiers vers l' action préparée
Sans peine, du sujet applanisse l' entrée,
Je me ris d' un acteur, qui lent à s' exprimer,
De ce qu' il veut, d' abord ne sait pas informer;
Et qui, debrouillant mal une pénible intrigue,
D' un divertissement ne fait une fatigue.
J' aimerois mieux encor, qu' il déclinât son nom,
Et dit, je suis Oreste, ou bien Agamennon:
Que d' aller par un tas de confuse merveilles
Sans rien dire à l' esprit, étourdire les oreilles.
Le sujet n' est jamais assez tôt expliqué.

§ XXVII. L' entrate de' drammi del Metastasio sono ammirabili, e sorprendenti. Osservate il principio del secondo atto dell' *Ipermestra*: Elpinice comincia inaspettatamente seguendo un discorso, che si finge cominciato dentro:

Pur è così: vuol, che 'l mio braccio adempia
Ciò, che 'l tuo ricusò.

Queste poche parole già fanno entrare l' uditore in curiosità, che subito per altro resta appagata.

D' ugual merito è l' entrata dell' *Olimpiade*, in cui Licida comincia:

Ho risoluto, Aminta,
Più consigli non vuò.

Bellissima in questo genere è l' entrata del *Temistocle*, che presuppone un contrasto fra Neocle, ed un Persiano, contro di cui avvantandosi Neocle, comincia il dramma con queste parole di

Temist. *Che fai?*
Neocle. *Lascia ch' io vada*
Quel superbo a punir. Vedesti, o padre,
Come ascoltò le tue richieste?

E da queste poche parole prende occasione Temistocle di entrar subito nella materia, di descrivere il suo primo stato, e 'l presente; e non come Oreste del Ruccellài, per fare una cicalata, ma per far riflettere al figlio la diversa condotta, che dee tenere nella diversa fortuna. La sola prima scena dell' *Artaserse* basta a soprender chiunque: comincia, dove un altro finirebbe, e nello sfogo delle vicendevoli passioni di *Arbace* e *Mandane* ci è inserito interrottamente tutto l' argomento, con farci cadere le più belle morali, e politiche riflessioni, non ostante che ad un altro poetastro non filosofo, due amanti in un giardino di notte soli non potrebbero dare occasione di far buon uso di filosofia. Pure il Metastasio ha saputo farlo senza affettazione, e senza pedanteria.

XXVIII. Leggetela insieme colle mie riflessioni.

Arb. *Addio.*
Mand. *Sentimi, Arbace.*
Arb. *Ah! che l' aurora.* (a)
Adorata Mandane, è già vicina:
E se mai noto a Serse
Fosse ch' io venni in questa reggia ad onta
Del barbaro suo cenno, in mia difesa
A me non basterebbe
Un trasporto di amor, che mi consiglia;

Non

NOTA DELL' AUTORE.

(a) Già l' uditore in queste poche parole sa, che Arbace è amante di Mandane: sa che Mandane è figlia di Serse: sa che Serse avea esiliato Arbace, e lo sa senza prologo, e senza declamazione. Sofocle, ed Euripide avean bisogno, per dir tutto questo, d' introdurre una serva, una nutrice, un ajo, che facesse una predica di quattr' ore.

Non basterebbe a te d' essergli figlia.

Mand. *Saggio è il timor. Questo real soggiorno*
Periglioso e per te. Ma puoi di Susa
Fra le mura restar. Serse ti vuole
Esule dalla reggia,
Ma non dalla città. Non è perduta
Ogni speranza ancor. Sai che Artabano
Il tuo gran genitore
Regola a voglia sua di Serse il core:
Che a lui di penetrar sempre è permesso
Ogn' interno recesso
Dell' albergo real: che 'l mio germano
Artaserse si vanta
Dell' amicizia tua. Cresceste insieme
Di fama, e di virtù. Voi sempre uniti
Vide la Persia alle più dubbie imprese;
E l' un dall' altro ad emularsi apprese.
T' ammirano le schiere:
Il popolo t' adora; e nel tuo braccio
Il più saldo riparo aspetta il regno:
Avrai fra tanti amici alcun sostegno. (a)

Arb. *Ci lusinghiamo, o cara. Il tuo germano*
Vorrà giovarmi in vano: ove si tratta
La difesa di Arbace, egli è sospetto
Non men dal padre mio: qualunque scusa
Rende dubbiosa alla credenza altrui
Nel padre il sangue, e l' amicizia in lui,
L' altra turba incostante (b)

(*a*) Il resto della narrazione lo mette in bocca di Mandane, e se ne serve di argomento, per animare Arbace. L' uditore sa così qual fu l' esilio: in qual situazione era Artabano in corte: qual era l' amicizia di Arbace, e di Artaserse, e tutto ciò in pochi versi.

(*b*) Avea detto Mandane, che avrebbe *fra tanti amici alcun sostegno*: Metastasio coglie il tempo di filosofare su dell' amicizia: Arbace facendo uno sfogo, senza ostentar pedanteria, in mezzo alla passione insensibilmente c' istruisce.

Manca de' falsi amici, allor che manca
Il favor del monarca. Oh quanti sguardi,
Che mirai rispettosi, or soffro alteri!
Onde che vuoi ch' io speri? Il mio soggiorno
Serve a te di periglio, a me di pena;
A te, perchè di Serse
I sospetti fomenta; a me, che deggio
Vicino a' tuoi bei rai
Trovarmi sempre, e non vederti mai.
Giacchè il nascer vassallo (a)
Colpevole mi fa, voglio, ben mio,
Voglio morire, o meritarti. Addio.

Mand. *Crudel! come ai costanza*
Di lasciarmi così?

Arb. *Non sono, o cara,*
Il crudel non son io. Serse è il tiranno;
L' ingiusto il padre tuo.

Mand. *Di qualche scusa*
Egli è degno però, quando ti niega
Le richieste mie nozze. Il grado... il mondo...
La distanza fra noi... Chi sa che a forza
Non simuli fierezze, e che in segreto
Pietoso il genitore
Forse non disapprovi il suo rigore?

Arb. *Poeta senza oltraggiarmi*
Negarti a me; ma non dovea da lui
Discacciarmi così, come s' io fossi
Un rifiuto del volgo, e dirmi vile, (b)
Temerario chiamarmi. Ah, Principessa,

Que-

(*a*) Questa proposizione *giacchè il nascer vassallo colpevole mi fa*, che sembra qui buttata a caso fra l'irritazione di Arbace, e un seme di ciò, che inimitabilmente dice appresso lo stesso Arbace, e così si cominciano a preparare gli uditori.

(*b*) Siegue a preparar gli uditori colla narrazione di queste ingiurie di Serse: così verranno appresso le massime filosofiche, e non solo non annojano, ma l'uditore stesso già preparato par che le aspetti.

Questo disprezzo io sento
Nel più vivo del cor! Se gli avi miei
Non distinse un diadema, in fronte almeno
Lo sostennero a' suoi. Se in queste vene
Non scorre un regio sangue ebbi valore
Di serbarlo al suo figlio. I suoi produca,
Non i merti degli avi. (a) *Il nascer grande*
E' caso, e non virtù; che se ragione
Regolasse i natali, e desse i regni
Solo a colui, ch' è di regnar capace,
Forse Arbace era Serse, e Serse Arbace. (b)

Mand. *Con più rispetto in faccia a chi t' adora* (c)
Parla del genitor.

Arb. *Ma quando soffro*
Un' ingiuria sì grande, che m' è tolta
La libertà d' un innocente affetto,
Se non so che lagnarmi, ò gran rispetto.

Mand. *Perdonami: io comincio*
A dubitar dell' amor tuo. Tant' ira
Mi desta a meraviglia,
Non spero che il tuo core
Odiando il genitore, ami la figlia,

Arb. *Ma quest' odio, Mandane,* (d)

(*a*) Con questi contrapposti siegue a maggiormente preparar l' animo dell' uditore.

(*b*) Ecco l' effetto delle preparazioni già fatte. Vedete come ora queste massime cadono a proposito, e cadono mischiate tra gli affetti di due amanti, in cui un altro poeta non avrebbe saputo darci altro, che inetti sospiri.

(*c*) Questa uscita di Mandane dà occasione ad un' altra massima nella risposta di Arbace, se bene non comparisca, perchè è mischiata nel discorso continuato.

(*d*) Vedete come dalla disputa passa insensibilmente alla commozione degli affetti: nell' atto, che par, che Arbace siegua la sua argomentazione, inculca alcune cose, che fanno piangere Mandane, ed ecco sciolta la disputa col fatto.

E' argomento d' amor: troppo mi sdegno,
Perchè troppo t' adoro, e perchè penso
Che costretto a lasciarti,
Forse mai più ti rivedrò: che questa
Forse è l' ultima volta... Oh Dio, tu piangi!
Ah non pianger, ben mio; senza quel pianto
Son debole abbastanza: in questo caso
Io ti vogli crudel; soffri ch' io parta:
La crudeltà del genitor imita.

Mand. *Ferma, aspetta: ah! mia vita,* (a)
Io non ò cor che basti
A vedermi lasciar: partir vogl' io:
Addio, mio ben.

Arb. *Mia Principessa, addio.*

Mand. *Conservati fedele;*
Pensa, ch' io resto, e peno,
E qualche volta almeno
Ricordati di me.

Ch' io

(a) Pochi riflettono sulla condotta del Metastasio in questa scena. Arbace dovea partire, e in fatti comincia la scena con un *addio* di Arbace, e con Mandane, che vuol trattenerlo. Se partiva Arbace, era finito il dramma: restava Mandane sola: che se ne facea di Mandane? ella occultamente di notte era scesa nel giardino: non poteasi far incontrare con altri: avrebbe fatto un monologo, e poi entratasene, s' avrebbe dovuto cambiar la scena immediatamente, ed attaccar altri nodi. Con una parola, che sembra gittata a caso, inaspettatamente si cambia il sistema cominciato sul principio della scena: *No*, dice Mandane ad Arbace, che parte, *io non ò cor, che basti a vedermi lasciar: piuttosto mi fido partire, e ritirarmi, ma non restar qui sola abbandonata da te.* Così passa dal recitativo all' aria, terminando con tanta felicità la scena, con quanto l' avea cominciata, preparando gli animi, narrando, istruendo, e movendo gli affetti.

Ch' io per virtù d' amore,
Parlando col mio core,
Ragionerò con te.

XXIX. Ma se bene era la Greca tragedia meno regolata della nostra in alcune cose, avendo i Francesi, e gl' Italiani con felice successo preso, ed unito insieme tutto il bello, che ci era nella tragedia, e nella commedia, e fattone quasi un nuovo genere di dramma, con tutto ciò i Tragici Greci in tutto quel che non dipendeva immediatamente dall' arte, che con tanti precetti, ed osservazioni su de' Greci stessi esemplari si è andata più raffinando, ma dalla natura, dall' infinito, dall' ingegno, e dalla fantasia, sono stati ammirabili, e saranno sempre i veri modelli. Tal' è la mozion degli affetti: i Francesi si sono studiati di maneggiare tutte le passioni del cuore umano, e ci son riusciti, così nel grande, come nel tenero, ed è celebre Cornelio in quello, Racine in questo, e Voltaire nell' uno, e nell' altro. Quando io lessi la prima volta in Voltaire la scena, in cui si porta la notizia ad Erode della morte di Marianna, restai così commosso, così rapito fuor di me, che non sostenni ulteriormente la lettura, e dovei tralasciare, e mi parve, che non avessi mai letto cosa, che mi avesse fatto tale impressione, quanto quella inimitabile scena. Del Metastasio non bisogna parlarne: egli ha le chiavi del cuore di ciascuno, e non si può leggere senza o piangere, o adirarsi quel ch' egli, o piangendo, o adirandosi par che abbia scritto.

Ma bisogna confessare il vero: i Greci in questo sono stati valentissimi; ed a' Francesi, ed allo stesso Metastasio io non posso dar maggior lode, se non che affermando, che in questa parte delle lor tragedie si sono avvicinati a' Greci, che gli han talvolta uguagliati, ma non mai superati. Nè ciò credasi, che sia avvenuto per la scelta degli argomenti più tragici, che piaceva a' Greci, quando da' Francesi, e dagl' Italiani tutti i nodi si son ridotti ad intrichi

do-

domestici, ed amorosi, non sempre capaci a risvegliare in noi la compassione, e il terrore, che son le due cose, in cui mirabilmente giuoca la musica, e la poesia.

XXX. E' stata una meschinità di pedanti il restringere la fantasia del poeta ad un sol genere di umane azioni, ed in ciò peccarono i Greci ugualmente, che i nostri. Nelle lor tragedie ci è una uniformità in quella sorte di tragici affetti, ugualmente che ci è nelle tragedie Francesi, ed Italiane nelle passioni amorose. *Quidquid agant homines*, è argomento opportuno per un dramma, e non sono le stragi, e le calamità, che piacevano a' Greci, nè solo i matrimonj, che tanto son piaciuti a' moderni. Vi son tante azioni nella vita civile adattatissime per la scena, ed il dramma, in cui saranno espresse, poco preme, se riuscirà tragedia, o commedia, o tragicommedia, o un altro genere, a cui non abbian dato nome i gramatici, purchè sia una perfetta imitazione de' caratteri, e de' costumi, che si vogliono esaminare. Sarebbe stato necessario per evitar la monotonia, che i Greci avessero fatto maggior incontro presso noi, e che noi facessimo maggior uso di quei tragici argomenti, che piacquero a' Greci, giacchè veramente il mondo dovrebbe ormai essere stanco di tante nenie amorose.

Ma indipendentemente da questa riflessione, i Greci sono stati felicissimi nell'espression degli affetti, e potrete osservarlo dal paragonare le scene dello stesso argomento. Il Metastasio, che ha unito il tenero di Racine, ed il grande di Cornelio, non è stato meno felice nell'espression degli affetti più teneri, che de' più tragici, e grandi. La sua Mandane nel Ciro non cede alla Merope: Vitellia in un altro genere non è vinta da Fedra, per nulla dire del moribondo Catone, di Artabano, che giudica il figlio, e dell'Edipo ingentilito in Timante, e di tanti altri veri caratteri tragici espressi con gradissima felicità.

Con tutto ciò, io voglio darvi un esempio dell'eccel-

ellenza di questa parte presso i Greci, con tradurvi la *prima scena* dell' *atto IV.* dell' *Ecuba* di *Euripide*, osservarete ancora posto in pratica il mio sistema, per cui vi cominciarete a persuadere, che la mancanza di non essersi potuto finora gustare i Tragici Greci, è derivata da' traduttori, che non sapendo capire l' ordine, la testura, hanno infelicemente, e con improprio stile, e con gramaticali traduzioni fatto alcuni ritratti dissimilissimi dall' originale.

XXXI. Prima di apporvi la scena vi dirò che si tratta. Vinta Troja, i Greci approdarono nell' opposto Chersoneso. Achille apparso di notte cercò il sacrificio di una delle figliuole di Priamo prigioniere insieme colla madre. I Greci tolsero Polissena ad Ecuba, per sacrificarla. In questo stato di cose fu ucciso l' altro figliuol di Priamo Polidoro da Polinnestore Re di Tracia, a cui in tempo dell' assedio di Troja l' aveva il padre con molto denaro fidato in consegna. La sua testa fu gittata nel mare: la tempesta la spinse presso le tende delle schiave greche. Una delle serve di Ecuba, che andava a prender acqua dal lido, per lavare il corpo di Polissena, e seppellirlo, ritrovò quella testa, ed involta in un panno la presenta all' afflitta madre, la quale dopo un bel recitativo comincia un duetto, sfogando il dolore con quella donna, il quale duetto è interrotto di tanto in tanto dal coro, formandosene un bellissimo terzetto.

(*a*) Climene. Ecuba. Coro.

Clim. *Ecuba, Ecuba, ov' è? Donna infelice!*
Sventurata Regina! al par de' suoi
Ah! di tutti i mortali
Son soffribili pur, son lievi i mali.
Coro. *Di qual trista novella*

C;

(*a*) Nel testo non ci è nome: noi abbiamo scelto questo nome per non dir semplicemente *serva*, ch' è fuor del nostro uso.

Ci vieni apportatrice?

Clim. *Ah si potesse*
Occultar la sventura! E' quel ch' io reco
Nuovo duolo all' afflitta.

Coro. *Ecuba è teco* (a)

Clim. *Misera! oh Dio! splendono in van del giorno*
I rai per te. Qual pace, o qual riposo
Qui senza patria avrai,
Vedova senza figli, e senza sposo! (b)

Ecub. *L' alma è avvezza agli affanni: un ben sarebbe*
Nuovo per me. Ma... quel che rechi, oh Dio!
Dell' estinta mia figlia agli occhi miei,
Pria che tomba si dia da' Greci stessi,
Il funesto spettacolo ritorna!
Misera Polissena!

Clim. (*Ah, ch' ella ancora*
Piange l' antico, e il nuovo caso ignora!
Si scuopra.) (c) (da parte.)

Ecub. *Non è d' essa... Oh Dio!... Cassandra!*
D' estro già piena, e di furor la testa
(*Misera figlia!*) *ah! di Cassandra è questa.*

Clim. *Vive Cassandra ancor: per lei risparmia*
Le lagrime, o Rigina. Il tuo timore
A tanto non giungea: mira! il tuo figlio! (d)
Riconoscilo estinto!

Ecub. *Oimè! che veggo!*
Polidoro! il mio ben... Ma custodito
Nella Reggia di Tracia i dì sicuri
Ei colà non vivea? M' inganno? è sogno?

E' Po-

(*a*) Additando Ecuba, ch' esce da dentro.

(*b*) E' impossibile spiegarsi colla precisione di Euripide: la nostra lingua non ha tre voci, che corrispondano alle tre felicissime del Greco poeta, che chiama Ecuba ἄπαις, ἀνανδρος, ἄπολις, cioè *senza figli*, *senza marito*, *senza città*, epiteti di un sol vocabolo.

(*c*) Comincia a scoprir l' involto.

(*d*) Lo scopre, e le presenta la testa.

E' Polidoro? è morto, ei non respira?
O figlio! o figlio! Oimè, qual colpo! a questa
Di nuovi mali orribile tempesta
Resister non si può. Son io? vaneggio?
Qual furor mi trasporta? è cruda furia
Questa, che'l cor, la mente infiamma, accende,
Lacera, e squarcia? io fuor di me già sono,
Comincio a delirar. O colpo! o sorte!
Me stessa non comprendo in questo stato. (a)

Clim. *Madre infelice! inevitabil fato!*

Ecub. (b) *Dunque è ver! O questo è inganno?*
L'un succede all' altro affanno!
Senza lagrime, e sospiri
(c) *Un sol dì passar non può.*

Coro.

(*a*) I primi versi contengono quasi una traduzione letterale; non così gli ultimi tre, che si son dovuti un poco dilatare per darsi moto e spirito al discorso. Il testo strettamente dice così: *Ahi, ahi alla notizia di queste nuove sciagure agitata dalla furia comincio il canto delle Baccanti*. Salvini così avrebbe fatto, e Carmeli non si è regolato altrimenti. Forse presso i Greci, che avean l'idee chiare de' loro riti, il solo dire *Comincio il canto delle Baccanti* esprimea più di tutto quello, ch' io ho dovuto aggiungere, per capirsi ciò, ch' Ecuba avea in mente. Presso di noi, quando si volesse dire in una parola, si dovrebbe dire, se lo stilè il soffrisse: *Io sono un' ossessa, parmi, che abbia il diavolo in corpo*.

(*b*) I ciechi ancor vedono, che quì comincia il terzetto dopo il recitativo, e se la gente ignorante vuol misurare i versi collo spago, trova, che questi nel testo son versi di sei, cinque, quattro sillabe di stretto lirico metro, e di canzonette, non già solamente giambici, come i precedenti del recitativo.

(*c*) L'espressione del Greco poeta è precisa, e stretta, e sommamente felice, se se ne vuole una traduzione letterale, eccola per vedere ancora la nostra esattezza: *Incredibilia, incredibilia, nova,*

nova

Coro. *Ah son grandi i tuoi martiri!*
Consolarti, oh Dio! non so.
Ecub. *Caro figlio! Amato pegno*
Di una madre sventurata!
Ah, qual mano ardì spietata
Le tue membra lacerar.

Clim. *Ah! giacea del mar sul lido...*
Ecub. *Ma gettato, o pur trafitto?*
Clim. *Alle sponde il flutto infido*
Lo sbalzò dall' alto mar.
Ecub. *Or comprendo il sogno orrendo,*
Che turbava a me la pace.
Figlio, ah no, non fu fallace:
S' è oscurato il dì per te. (a)

Coro.

---

nova video: alia ex aliis mala malis veniunt: nequaquam insuspiratus, & inlacrymatus dies ad me perveniet. Ho fatto una traduzione barbara, per far capire coll' *insuspiratus* ed *inlacrymatus* la felicità de' due epiteti Greci ἀδάκρυτος, ἀστέναχτος.

(a). Vedete, come traduce questo passo il P. Carmeli:

Oimè, ahi ahi comprendo
Degli occhi miei l' apparsa
Visione in sogno (vano
Per me non fu lo spettro
Che l' ali nere avea)
La qual io vidi, o figlio,
Di te, che a questa luce
Di Giove più non sei.

poveri poeti Greci in mano di questi traduttori! L' Elettra di Sofocle del Lazzarini è lavorata su di questo conio, e i due famosi tragici compariscono così miseri ed avviliti per gli buoni uffizj di due uomini dotti sì, ma infelici poeti, l' uno e l' altro professori nella celebre Università di Padova, cioè Carmeli, e Lazzarini. Sarebbe da desiderarsi, che il male fatto da questi due professori Padovani a' poeti Greci, si compensasse con altrettanto bene, che

Coro. *Chi l' uccise? il sogno svela.*
Lo tradì l' infido Trace,
Lo tradì l' amico, il Re.
Coro. *Dei! che ascolto! ah, che non fai*
Empia sete in noi dell' oro?
Ecub.) *A chi udì, chi vide mai,* (a)
ed uno) a 2. *Chi provò di quel ch' io sento*
del) *Un affanno, ed un tormento*
Coro.) *Più terribile, e crudel!*

Se

---

ci fa sperare un altro professor Padovano, cioè il Sig. Ab. Cesarotti nella promessa version di Omero, di cui l' Autore m' ha trasmessi alcuni squarci Mss. pieni di spirito, e di vivezza. Io lo spero, io lo credo con sicurezza. Cesarotti lettor di Greca lingua ugualmente, che Lazzarini, e Salvini, non è niente occupato da spirito di pedanteria. Egli è dotto, egli è savio, egli è giudizioso, egli ha dato grandissime prove di esser gran poeta anche nell' ammirabile traduzione di Ossian. Troppo tardi è giunta a mie mani quell' opera Celtica, che mi avrebbe servito d' infinito lume nella version de' salmi, giacchè non ci è poeta che tanto s' avvicini al genio Orientale, quanto il famoso Ossian. Ma non minor ajuto m' avrebbe dato l' inarrivabile traduzione del Cesarotti, il quale conservando quasi gl' istessi idiotismi Celtici, ha saputo così ammollirgli, e vestirgli all' Italiana, che io non so, se Ossian o Cesarotti sia l' originale. Questa sincera mia confessione a favor del merito d' un degnissimo Professor Padovano compenserà il poco favorevol giudizio, che son costretto di dare delle fatiche del Carmeli, e del Lazzarini.

(*a*) Il Greco con ammirabile precisione spiega in due versi, benchè di metro un poco più lungo, quel ch' io ho dovuto dilatare in due strofette. Eccone una traduzione gramaticale: *Turpia inaudita, admirabilia, injusta, intolerabilia. Ubi sunt pœnæ contra hospites?* Queste parole nelle edizioni comuni di Euripi-

de

Se dell' ospite infedele
Non punite il tradimento,
Ah, che fate, o Numi, in ciel?

Tutti.

Pera quel barbaro (a)
Che 'l ferro immergere
Nel sen d' un misero
Fanciullo ardì.
Nè restò gelida
La man dell' empio,
Nè 'l core a' gemiti
S' intenerì! (b)

---

de si mettono in bocca della sola Ecuba, perchè non ci era idea del canto a due, che noi chiamiam duetto, e di cui abbiamo trovati chiari vestigj e presso i Latini, e presso i Greci, e fin presso gli Ebrei in varj luoghi della nostra opera de' salmi. Così quel che siegue nelle comuni edizioni si mette in bocca della stessa Ecuba, quando si vede chiaramente, e per la mutazione del metro, e per l' epifonema che contiene, che sia una esclamazione di tutti, ch' erano in iscena. I primi versi dunque sono un duetto di Ecuba, e Climene, o pure, di Ecuba, ed uno del coro: alla mutazion del metro entrano tutti.

(*a*) Ci siamo serviti quasi dello stesso metro del poeta Greco, ed infatti χρόα σιδαρέῳ *chroa sidareo*, corrisponde presso a poco a *Pera quel barbaro*. Il P. Carmeli il τῶδε παιδὸς, traduce, *di questo mio fanciullo*, nell' idea, che parlasse la sola Ecuba, ma è da avvertirsi, che 'l pronome *mio* nel Greco non ci è, dicendosi solamente *di questo fanciullo*, che dimostrativamente additavano cantando tutti della scena.

NOTA DELL' EDITORE.

(*b*) Questa scena di Euripide così felicemente tradotta dal nostro autore, è stata con egual felicità messa in musica dal valoroso Signor Millico, il quale ha saputo in essa farci giocare quell' espressione, che tocca al paro dell' Orfeo, e dell' Alceste.

XXXII. Che ve ne pare, amico veneratissimo! Volete ancor persistere nell' antica ostinazione? Vi basta questa prova, per farvi credere, ch' io potrei far diventar il teatro d' Atene il nostro teatro di S. Carlo? Sappiate però, che l' impresa sarebbe oltre il credere malagevole, e il ridurre questa sola scena alla chiarezza, e popolarità, in cui è oggi, il vestirla alla moda, ed adattarla a quell' armonia rimata, che oggi solletica le nostre orecchie, ugualmente che solleticava quelle degli Ateniesi la regolata quantità, è stato uno de' maggiori sforzi del mio debole ingegno, non ostante che mi lusingassi, che tutto mi sarebbe paruto facile dopo la traduzione de' difficilissimi salmi. Temo, che con tutto quel che ho scritto, e con tutte le prove, che ne ho date, nè sarò io, nè altri sarà in grado di far questo utile al pubblico, per disingannarlo, che Euripide non è, qual ce lo rappresenta il P. Carmeli; nè Sofocle, qual comparisce nella traduzione dell' *Elettra* fatta dal Lazzarini, nulla giovando gli elogj che fa il Salvini, la cui confessione trattandosi d' un' ch' è *socius criminis*, *& in crimine*, come dicono i nostri forensi, non fa indicio alcuno, e bisognerebbe, che la controvalidasse almeno in tortura, che forse il Salvini, e il Lazzarini, uomini per altro dottissimi, avrebbero per questa parte meritato.

Basterà però quanto v' ho scritto a conoscer da voi stesso, nel leggere i Tragici Greci, verificato in tutte le sue parti il sistema, che v' ho proposto: basterà a farvi distinguere i recitativi delle arie, da' duetti, da' terzetti, da' quartetti, e da' finali a più voci; ed io per darvi maggior piacere vi noterò i luoghi più belli, che potrete riscontrare, per maggiormente confermarvi nella credenza.

XXXIII. Prima però di tesservi quest' indice, voglio avvertirvi d' un altro sollenne sbaglio di due uomini dottissimi, quali sono Grozio, e Scaligero. Questi nel *c.* XI. *l.* I. della *Poetica*, e quegli nella *prefazione* delle *Fenisse* ci avvertono, che Aristotele malamente avesse detto, che sei sieno le cose, le

quali debbono adempirsi dal poeta nella tragedia, cioè *la struttura della favola*, *i caratteri delle persone*, *la locuzione*, *la sentenza*, *le apparenze*, *e decorazioni*, *e la modulazione*.

Le apparenze, dice Grozio, e Scaligero, appartengono all' impresario, e non al poeta, e *la modulazione* al maestro di cappella, ed al cantante. Ma non sapean costoro, che la parte più interessante della Greca tragedia era lo spettacolo, e nell' idea ben falsa, che presso i Greci la scena fosse continuamente fissa, non badavano a questa parte ben necessaria del dramma, al che ha dato cagione il non ritrovarsi descritte queste tali decorazioni, essendosi conservato il solo testo nelle scuole, ed ommesse tutte quelle altre cose, che scioccamente si è creduto non esser de' poeti.

Dall' autorità di Aristotele, da loro non intesa, impariamo, che questo era uno de' maggiori incarichi del poeta. L' esecuzione della decorazione spetta all' impresario, ma l' invenzione della decorazione medesima è tutta del poeta, il quale dee saper scegliere, e ben maneggiare gli argomenti, per far cadere certe decorazioni, e certe apparenze, che possano tirarsi l' ammirazione del popolo spettatore, e deve avere gran pratica del teatro, per farle cadere a tempo, ed a luogo, per non riuscire o fredde, o inverisimili, o inesegnibili, sicchè l' una impedisca l' altra azione: le quali cose sarebbe di bisogno, che avvertisse il traduttore, e non già le declinazioni, e conjugazioni, e la sintassi delle parole greche. Ed io ho sempre detto, che fino a tanto che non si supplisca no questi vacui nelle antiche tragedie, non sarà mai possibile di potersi capire. Ora ve ne voglio dare un esempio pratico su de' nostri drammi. Leggete la *scena* X. *XI. e XII.* dell' *atto II.* della *Clelia* del *Metastasio*, in cui siccome l' azione muta è assai maggiore, che non è la locuzione, ed il diologo, quando quest' azione, e le apparenze, che l' accompagnono, non compariscono, non si può sapere, che cosa mai si fa in quelle scene,

ne, nè s'intende quel poco di locuzione, e dialogo, che ci è allusivo:

S C E N A X.

Fabbriche antiche alla riva Toscana del Tevere, sopra di cui il ponte Sublicio, che nasconde uno de' capi alla sinistra fra gli antichi rovinati edifizj e lascia visibile l'altro sull' opposta sponda del fiume. Prospetto di Roma in lontano.

All'aprirsi della scena si vedono fuggire verso di Roma i pochi custodi del ponte sorpresi dall'arrivo de' Toscani, che in ordine lentamente s'innoltrano dalla sinistra sul medesimo. Indi Orazio, entrando dalla destra sul ponte abbandonato, si avanza dicendo:

Oraz. *No, traditori; in Ciel di Roma il fato*
Non è deciso ancor. Sarà bastante
A punir scelleraggine sì nera
Orazio sol contra l' Etruria intera. (a)
Ecco il tempo, o Romani. Ardir; gli Dei
Pugnan per noi. Quest' unico si tronchi
Passo a' nemici. Alle mie spalle il ponte
Rovinate, abbattete. Il ferro, il fuoco
Si affretti all' opra. Intanto il varco io chiudo
E il petto mio vi servirà di scudo.

(a) Affronta i nemici a mezzo il ponte; si combatte, si vedono cader nel fiume uccisi, ed urtati alcuni de' Toscani, che finalmente cedendo lasciano libero il ponte. Orazio allora tornando alcun passo indietro parla a' suoi.

SCENA XI.

Tarquinio, e detto.

Mentre Orazio si trattiene a dar gli ordini pel taglio del Ponte, e che si veggono venire soldati, e guastatori con faci, ed istromenti per eseguirlo; escono sull' innanzi dalla sinistra i Toscani fuggitivi e seguiti da Tarquinio, e con spada alla mano gli arresta dicendo:

Tarq. *Dove, o codardi? Ah, chi vi fuga almeno*
Volgetevi a mirar. Colà del vostro
Vergognoso spavento (a)
Vedete la ragion. Macchia sì nera
Deh a cancellar tornate. Ah non pervenga
A' secoli remoti
Tale infamia di voi. Non si rammenti
Un dì per vostro scorno,
Che fu da un ferro solo
Un esercito intero oggi respinto,
Che un sol Roman tutta l' Etruria à vinto. (b)
Oraz. *No, compagni, io non voglio*
Il passo abbandonar. Finchè non sia
Questo varco interrotto, in me ritrovi
Un argine il Toscano. Alle mie spalle
Franchi il ponte abbattete.
Non vi trattenga il mio periglio. Abbiate
Cura di Roma, e non di me. Del Cielo
Io col favore antico
Saprò... L'opra s' affretti: ecco il nemico. (c)

SCE-

(*a*) Accennando Orazio.

(*b*) Preceduti da Tarquinio corrono i Toscani a rinnovar l'assalto, rientrando per la sinistra. Intanto avendo già le fiamme cominciato ad impadronirsi della parte opposta del ponte, si veggono alcuni Romani sollecitare Orazio a mettersi in sicuro.

(*c*) Orazio va ad incontrare i Toscani a mezzo il

SCENA XII.

Clelia frettolosa e spaventata, e detto

Clel. *Ah, da' cardini suoi*
Par che scossa la terra... Oimè, che miro!
Orazio... oh Dio!... Per quale
Impensata sventura...
Oraz. *Rendi grazie agli Dei: Roma è sicura.*
Clel. *E tu!... Ma perchè tien così nel fiume*
Fisso lo sguardo mai!
Oraz. *Padre Tebro...*
Ciel. *Ah, che fai?* (a)
Oraz. *L' armi, il guerriero,*
Per cui libero ancora il corso sciogli,
Nel placido tuo sen propizio accogli. (b)
Clel. *Misera me!* (c)

XXXIV. Se voi di queste scene leggete prima la sola poesia, senza volgere un sguardo alla prosa, confesserete sinceramente, che non ne capite niente affatto; se poi le rileggerete con aver l'occhio alla prosa, tutto vi sembrerà chiaro, e connesso. E siamo in un poeta Italiano! e poi volete; ch'io creda, che Grozio, che Scaligero, che Valckenaer, che Carmeli, avessero mai inteso Euripide? che Jonson, ed Errico Stefano, Cantero, Camerario,

il ponte, e si trattiene combattendo. Intanto crescono, e s' impadroniscono le fiamme di quella parte del medesimo, che appoggia sulla sponda Romana, la qual cedendo finalmente alla violenza del fuoco, a' colpi, ed agli urti de' numerosi guastatori, stride, vacilla, e ruina. Spaventati i Toscani dal terribile fragore, precipitosamente fuggendo lasciano il ponte: e sulla parte intera di quella si vede Orazio rimanere intrepido e solo.

(a) Spaventata. (b) Balza nel fiume.
(c) Corre alla riva del fiume.

Lazzarini avessero inteso Sofocle? Sarei troppo semplice, se lo credessi. Non è possibile, che gli abbiano mai intesi, giacchè non pensarono di aggiunger queste note, decorazioni, ed apparenze mancanti; e tanto non pensarono, quanto non ritrovandole credettero, che il poeta non le avesse scritte mai, nella falsa idea, che fossero queste cose dipendenti dall' arbitrio dell' impresario. Come potean dipendere dal capriccio dell' impresario, se queste eran parte del dramma, come saviamente avverte Aristotele da loro non inteso, ed a torto oppugnato; e s' eran parte del dramma, come, mancandoci queste parti, e non supplendosi, potea mai capirsi da loro il dramma medesimo?

XXXV. Nella descrizione di queste apparenze, e decorazioni, noi non sappiamo quanto fossero stati felici i poeti Greci, giacchè le loro prose si son perdute. Nel dubbio io non posso conceder loro maggior invenzione, maggior fantasia, miglior ordine, e disposizione, e più vivo colorito di quel, che s' incontra nelle bellissime descrizioni del Metastasio, il quale incanta talmente, e rapisce i lettori anticipatamente, che quanto vanno al teatro, per esatta, per magnifica, e sontuosa, che sia l' esecuzione, sembra loro infinitamente meno bella della pittura, che avean prima veduta.

Osservate questo bel quadro espresso nella nota alla *scena XI.* dell' *atto II.* della *Nitteti*: *Sammente assale furioso le guardie reali, e si disvia inseguendone alcune alla sinistra. Intanto fra il balenar de' frequenti lampi, fra 'l rimbombo de' tuoni, e fra 'l muggito marino a vista delle navi, e de' nocchieri, che balzati dall' onde, e sospinti dal vento si urtono fra di loro, si frangono, e si sommergono in parte. Siegue collo strepito di tumultuosa sinfonia nella spiaggia, e nel porto ostinato combattimento fra' seguaci di Sammente, e le guardie reali, che vincitrici al fine, incalzando gli altri, lasciano vota la scena. Verso il fine del combattimento cessa a grado a grado il furore della tempesta, si va rasserenando il cielo, e l' Iride comparisce.* Se

ve-

vedeste dipinto questo bel quadro, non direste subito, che ci si riconosce il forte, il terribile, il tragico di Michelangelo?

Da questa tragica apparenza passate ora ad un' apparenza amena, ed osservate un altro quadro non men bello, in cui si ravvisano tutte le grazie di Raffaele. Leggete la descrizione della prima apparenza nell' *Asilo d' Amore*. *All' alzar della tenda comparirà una piccola scena rappresentante la parte interna di un antro incavato nelle viscere di un monte senza soccorso dell' arte. Le reti, le nasse, ed altri simili arnesi, che penderanno d' intorno, faranno conoscere, che il luogo è soggiorno di pescatori. Saranno i sassi, che lo compongono, ricoperti di musco, e d' edera, bagnati da diverse acque, che stillando dall' alto o grondano a guisa di pioggia, o scendono serpeggiando fra le ineguaglianze de' medesimi. Non sarà il luogo rischiarato da altro lume, se non se da quello che penetrando debolmente per alcune rotture dell' antro non giunge ad introdurvi il giorno, ma basta a discacciarne la notte.*

XXXVI. L' altra cosa, che richiedeva Aristotele, era *la modulazione*, la quale falsamente Grozio, e Scaligero han creduto, che non appartenesse al poeta, ma al maestro, ed al cantante. L' inganno è l' istesso, che nelle decorazioni, e nelle apparenze: l' esecuzione della musica appartiene al cantante: il mettere in musica la poesia appartiene al maestro; ma appartiene al poeta il far, che i suoi versi sieno bene adattabili alla musica, lo sceglier quei metri, che son proporzionati a quella tal musica, che la materia richiede, il far uso di quelle espressioni, che somministrino al maestro chiare l' idee del grave, del tenero, del furibondo, del compassionevole, e degli altri affetti, che si voglion destare. Appartiene al poeta il saper dividere il recitativo giambico dal lirico delle arie, de' duetti, de' terzetti, e il far, che cadano opportunamente a suo luogo, ove possono far colpo, ed in somma il badare a tutto ciò che può far risaltar la musica, senza di cui non risplenderà mai questo genere di poesia.

Chi non sa di musica, non è possibile, che possa fare un buon dramma per musica, e non potrà persuadersi mai di quelle finezze, che son necessarie per questo stile, di cui ho parlato a lungo nella dissertazione *della Poesia drammatico lirica*. Nella dissert. *della Musica antica*, ove è dimostrato, che alcuni salmi come il *Dixit insipiens*, che si trovan replicati due volte con qualche variazione di frase, non son altro, che il medesimo salmo in cui l'autore ha fatto qualche cambiamento per adattarlo alla musica: da qual fronte sian derivate ancora le diversità d'alcune parole nel salmo XVII. che nel lib. de' Re, e nel libro de' salmi è riferito con qualche variazione. Ora, siccome presso gli Ebrei, egualmente era la musica presso i Greci indivisibile dalla poesia, e n'eran tutti istruiti, è un' audacia il dubitare, che questa parte di poetico ornamento adattabile alla musica non si fosse da Eschilo, da Euripide, e da Sofocle ben eseguito. Anzi da qualche esempio, che vedrete recato qui appresso, conoscerete, ch' essi aveano tanto a cuore la modulazione richiesta da Aristotele, ch'erano costretti talora di dispensare a qualche strettezza di regola poetica, per compiacere i maestri, ed i cantanti, cosa, che poi dopo i felici tempi di Sofocle, ed Euripide, mancando i buoni poeti, e crescendo il lusso della musica, fino a soverchiar del tutto la poesia, andò così avanti, che le loro tragedie furono scorciate, o allungate, e spesso si è tolta un'aria, o un coro, che avea incontrato l'applauso degli spettatori per la musica, e si è inserito in un'altra tragedia, ove forse poco avea che fare, con discapito della poesia, ridotta a servire all'insolenza de' fastidiosi cantanti. Così è avvenuto anche a' tempi nostri, in cui per la mancanza delle buone scuole, i cantanti, ed i maestri si sono abusati della loro facoltà; ed hanno abbreviato, allungato, e cambiato a talento le migliori scene de' drammi del Metastasio, che non si riconoscono più, e talora qualche poetastro infelice gli ha riempiuti de' suoi inetti bisticj, in maniera che i posteri si affaticheranno ad

ac-

accusare, ed a difendere quei versi del Metastasio, ch' egli mai non iscrisse.

Di questi abusi del presente teatro ne ho diffusamente parlato nella dissertazione *della Filosofia della musica*. Vi furono questi abusi anche fra' Greci, e sono stati cagione, che le tragedie di Eschilo di Sofocle, e di Euripide sien giunte a noi miseramente corrotte, e ci vuole della grandissima perspicacia in separare il falso dal vero. Così non avveniva ne' beati tempi della Grecia, in cui il teatro era tutto regolato dal poeta, e la musica, e le decorazioni, ed i balli si faceano secondo egli avea disegnato, in maniera che nè la poesia opprimesse la musica, nè la musica opprimesse la poesia, nè il dramma impedisse lo spettacolo de' balli, nè i balli impedissero la giusta durata del dramma, cose che oggi si trascurano affatto, poichè a riserba del maestro di cappella, che suole andar di concerto col cantante (nel che si pecca al contrario in eccesso, perchè si vuol compiacere il cantante anche ne' suoi difetti); nel resto gli attori non sanno quello che fanno i ballerini; il maestro, che fa la musica del dramma, non sa qual sia la musica de' balli; la brevità, o la lunghezza di questi non si misura colla brevità, o lunghezza della musica del dramma; ed il poeta poi non sa affatto niente di quel, che fa l' impresario, il maestro, il cantante, il ballerino.

Con queste notizie, che brevemente vi ho dato, e che vi servono per un saggio del sistema, ch' io ho in mente, e che spiegherà qualche altro più felice di me, giacchè i miei affari più non mi permettono di attendere a queste cose, capirete con facilità i luoghi, ch' io vi additerò in conferma di quanto vi ho scritto, e che vi prego di riscontrare.

XXXVII. Cominciamo da Euripide. Nell' *Fenisse* ritroverete la scena di *Antigona* col suo *Ajo*, con un bel duetto, e colla sensibile mutazione di scena, salendo sopra una torre, per veder l' accampamento.

L' ultimo coro in fine di questo dramma è lo stesso, che quello dell' *Oreste*; questa meschinità non si può

può certamente attribuire al poeta: riuscì la musica; per replicarla gl'impressarj posero un coro in vece di un altro.

Nell'*Ippolito* nella *scena prima* dell'*atto terzo* ci è un duetto fra il coro, e Fedra. Nella *scena quarta* dell'*atto quinto* ci è un'aria d'Ippolito, che comincia, e finisce coll'esclamazione fuori del metro *al*, *al*. Questo *ah*! è giunta del maestro di musica, o del poeta per compiacerlo: le nostre arie ne son piene, e certe volte, quando si usano a tempo, danno molto ajuto all'espression della musica, com'è specialmente nell'aria di Orfeo, *Che farò senza Euridice?* nella seconda parte il Gluk avanti le parole *non m'avanza più costanza*, ci mette un *ah*! con tanta grazia, ch'è insensibile l'aggiunzione del metro.

Nell'*Andrommaca atto IV. scena II.* un terzetto fra Ermione, la sua aja, ed il coro leggetelo, e ci ritroverete de' pezzi assai belli.

Nel *Reso scena III. atto. IV.* osserverete la decorazione nella pompa, con cui scende la Musa; scesa niente necessaria a sciorre il nodo, che non ci era, ma fatta solo, per dare uno spettacolo al popolo a dispetto del precetto di Orazio, *nec Deus intersit*.

Nella *scena II.* dell'*atto II.* delle *Supplici* ci è un bel duetto fra Etra, e il coro. Un duetto, dite voi, nella scena seconda dell'atto secondo! Piano, non v'adirate: in Atene non si pigliava sorbetto, si stava a sentir l'opera con quella composizione esteriore, con cui si va oggi a sentir la predica. Un altro duetto fra Evadne, e il coro ravviserete nella scena prima dell'atto quinto dello stesso dramma.

Nell'*Ifigenia in Aulide* s'entra con un bellissimo duetto fra Agamennone, e il vecchio; poi siegue un recitativo: indi Agamennone scrive una lettera, che consegna al vecchio, e ripigliano il duetto, e finalmente termina la scena con un'aria di Agamennone.

L'ultimo coro dell'*Ifigenia in Tauride* è l'istesso, che il coro delle *Fenisse*.

XXXVIII. Nel *Reso atto IV. scena III.* ci è una bell'aria del coro, ch'è composto delle guardie del cam-

campo Trojano, che di notte furon sorprese da Ulisse,

Eα, ἐα. βάλλε, βάλλε, βάλλε, βάλλε, &c.
Eja, eja: feri, feri, feri, feri,
Occide, occide: quis est hic?
Aspicite, hunc dico.
Fures sunt, qui per umbras
Exercitum perturbant.
Accurrite, accurrite huc.
Hos habeo, hos teneo.
Quis sermo? unde venis? quis es?

La conoscete, ch'è un'aria almeno dalla brevità del metro lirico? In grazia vostra si traduca:

Ah compagni, correte, correte,
Son già colti, ferite, uccidete:
Tra gli orrori... rispondi... chi sei?
Onde vieni?... non parla: fuggì:

Indi siegue il recitativo, in cui Ulisse domandato del nome del *Santo*, risponde ch'era *Apollo*, a qual notizia le guardie cedono, e dividendosi il coro, entra un bellissimo terzetto fra Ulisse, e i due semicori. Quindi si chiude l'atto con un bellissimo finale, sopraggiungendo i servi di Reso ucciso. Nella *scena III.* dell'*atto V.* della stessa tragedia leggerete un bel duetto fra Tersigore, ed il coro.

V'opprimerò di duetti, e terzetti, non dubitate. Nelle *Trojane atto III. scena I.* ve n'è uno bello lungo fra il coro, Andromaca, ed Ecuba, ed un altro nel fine del dramma: e nel corso di esso al verso 1287. e 1294. ritroverete le aspirazioni raddoppiate fuor del metro, per compiacere a'cantanti, che empivano le arie di *ahi*.

Nel *Gione* un terzetto fra Creusa, il vecchio. ed il coro, nell'*atto III.*, e nell'*atto V.* un duetto fra Creusa, e Gione.

Nell'*Ercole furioso* nell'*ultima scena* dell'*atto III.* un finale fra il nunzio, e il coro. Oh! direte: *Duetti fra due uomini?* come? gli uomini non posson parlare a due? Ci volete a forza la donna? ci sarà. Il coro non è un uomo, che si chiamasse *mes-*

ser

fer coro, è una turba di 24. 30. 50. e più persone, uomini, e donne, che disponendo il maestro di musica, facea secondo il bisogno risultar duetti, terzetti, e quartetti. Con questa osservazione ho dato luce al salmo XLIV. *Eructavit*, che è l' Epitalamio, in cui parlano due cori di giovanetti, e di donzelle, ed io ho avvertito che non si credesse che tutta la cantata fosse eseguita da due cori, o sia due ripieni continuati, come strettamente s' intende presso noi, che non facciamo uso del coro fuori di tali circostanze; ma due personaggi, che rappresentavano il coro de' giovani, e il coro delle donzelle, giacchè il coro che rappresentava il popolo era talora rappresentato anche da un solo, per cui i maestri, secondo il bisogno, facean cantare or dieci, or quattro, or due, or uno. Nell' *atto IV.* dello stesso dramma un altro bellissimo terzetto, o quartetto fra Anfitruone, e il coro, mentre Ercole dorme: e nell' *atto V.* un duetto anche assai vago fra Anfitruone, e Teseo nell' atto che Ercole stava rinvenendo.

XXXIX. Prima di terminar quest' indice nojosissimo, fermatevi sul fine dell' *atto IV.* dell' *Eletta*, e ritroverete il paragone della *leonessa*, che va errando per le selve. Notatelo, e ritornate indietro all' atto primo *v.* 150., e scorgerete il paragone del *cigno*, quando trova ucciso dal cacciatore suo padre.

Poi leggete attentamente la declamazion di Andromaca nelle *Trojane*, e nel *v.* 160. ritroverete il paragone della *giumenta*: e poco appresso al *v.* 185. Ecuba descrive una nave fra la tempesta, e paragona se stessa. Che ne farò, mi direte, di queste comparazioni. Queste vi serviranno per una prova di quel, che sul principio v' ho avvertito, cioè, che uno degl' inganni nell' interpretare i Tragici Greci si è stato il figurarsegli infallibili, e il credere, che quanto scrissero tutto fu buono. E siccome l' idea del buono non son percepite da tutti ugualmente, così ciascun si ha figurato il buono qual egli ha creduto dover essere, e poi supponendo, che questo buono sia stato osservato religiosissimamente da' poeti

Gre-

Greci, non ha veduto in loro tutto quel, ch'è contrario a quelle idee del buono figurate, e gli ha interpretati a capriccio. Questo pregiugizio è andato così avanti anche presso i Francesi (nazione niente pregiudicata in rapporto alla venerazione degli antichi) che il Voltaire nella lettera al Cardinal Quirini, supponendo, che le comparazioni stessero male nella tragedia, e sicuro, che un male i Greci non avessero potuto farlo, ne appella a' Greci, esclamando: *che avrebber detto gli Ateniesi, se Elettra nel meglio de' suoi lamenti avesse cantata un' aria di paragone?*

Nella dissertazione della *Poesia drammatico-lirica* ho dimostrato, quanto sia stato grande l'abbaglio del Voltaire, ed oh trovato in Sofocle, che appunto Elettra cantò un'aria, ed un'aria di paragone. Aggiungete a quei questi altri esempj di Euripide, e conchiudete, che o difetto, o virtù che fosse, gli antichi facean quel, che noi facciamo; e non bisogna guastar la storia, per confermar le regole, che si voglion dare.

XL. Con maggior saviezza di Voltaire, il Cavalier Planelli (uomo fornito di ottime cognizioni, di gusto delicato, e dolcissimi costumi) nel suo piano dell'opera crede, che si debbano bandir dall' arie le comparazioni per motivo, che non s'esprimono in esse affetti, e la musica può far pochissimo giuoco, e non già per l'esempio, ed autorità de' Greci.

Ma queste massime del Planelli han bisogno di qualche distinzione nella pratica: in certi luoghi, ove debbono giocar gli affetti, e le passioni, sarebbe una sciocchezza fermarsi in quest' ornamento, ed egli ben osserva, che se in vece del duetto *Ne' giorni tuoi felici*, uno ci volesse metter in quel luogo un'aria di comparazione, sarebbe perdere tutto il patetico della scena.

Ma nella dissertazione *della Filosofia della musica* abbiam fatto vedere, che la musica non dee solamente restringersi alle arie di affetti, sicchè si riduca alla compassione, ed al terrore, ch'è il sistema

ſtema tragico di Gluk, il qual ſiſtema ben preſto impoveriſce la muſica (*a*), e che ci è dove ſi deſta la compaſſione, ove ſi cerca il maraviglioſo, ove il magnifico, e il ſublime, ſiccome nella poeſia. Or aggiungo, che non tutte le comparazioni, che poſſono aver luogo nell'Epopeja, e negli altri componimenti, poſſono aver luogo ſul teatro: come ſono le comparazioni ozioſe, che ſervono per ſemplice ornamento. Ma quelle comparazioni, la cui deſcrizione contiene un affetto, quelle ſono adattabili alla muſica più bella, e più viva, ed abbiamo eſempj ammirabili nel Metaſtaſio di tali arie, e ne' maeſtri di muſica, come appreſſo vedremo.

Così accomodate le coſe col Signor Planelli, ritorniamo al Voltaire, che ſi è moſſo da altri principj contrarj, e confeſſando, che le arie di comparazione del Metaſtaſio ſien pezzi di Lirica la più bella, degni di ſtar a fronte alle più ſpiritoſe odi di Orazio, conſiderati in ſe ſteſſi, o cantati ſoli, dubita per l'autorità degli antichi, che poco ſieno adattati al teatro. Ma egli ſi regola dalle tragedie Franceſi; le tragedie Franceſi richiedono minore ornamento, perchè non hanno niente del lirico, e ſono un continuato recitativo, in cui difficilmente anche fra noi s'incontra una comparazione, perchè s'avvicina alla proſa. Non così ne' drammatici Greci, ed Italiani, ne' quali la parte lirica occupa il principal luogo. Del reſto ogni nazione ha il ſuo genio: i Franceſi ſoffrono un ſoverchio ornamento nel verſo, qual è la continuata rima ne' verſi Martelliani, che alle

(a) Se il Sig. Gluk, che a voluto laſciar due gran modelli ammirabili di muſica tragica l'*Orfeo*, e l'*Alceſte*, ſcriveſſe, come ha ſcritto Jommelli, e come i noſtri viventi, quaranta, cinquanta, e più drammi, ſi ritroverebbe arido, ſterile, e nojoſo, e dovrebbe cambiar ſiſtema, e paſſare ad un altro genere di muſica.

alle nostre tragedie non si potrebbe soffrire (a), poi fanno scrupolo di questi altri ornamenti, che a noi non dispiacciono. Abbiamo però per noi tutte le nazioni. Oltre i Greci, e i Latini, gli Orientali non sapevano aprir bocca senza una comparazione, un'allegoria, una parabola. La Cantica, il Libro di Giob ne son pieni fino a sazietà, e più che ci avviciniamo alla prima semplice età degli uomini, più ritroviamo un continuo uso di comparazioni. Giacchè il popolo ignorante, non sapendo la vera natura delle cose, e mancandogli i veri termini, ricorre alle comparazioni, alle similitudini, ciocchè è men frequente presso i filosofi, il cui linguaggio però sarà più vicino alla verità, ma meno enfatico, meno paterico, e contrario conseguentemente alla poesia.

Il linguaggio degli scrittori Francesi è un linguaggio filosofico; e quindi gli vedete inimitabili nel familiare, e nel didascalico; ma non così felice nel grande, nel sublime, nel trasportato, come confessa in più luoghi sinceramente lo stesso Voltaire.

XLI.

(a) Tanto è ciò vero, che gl' Italiani volendo scriver tragedie, se bene seguitassero in tutto i Francesi, riguardo alla rima sono urtati in un altro eccesso, di non usarla giammai, e di servirsi de' versi sciolti. Questo è un de' motivi, per cui su 'l nostro teatro non han sempre felice incontro. I Francesi peccan del troppo, gl' Italiani del poco. Si potrebbe tentar la via di mezzo, qual è quella d' una rima libera sì, ma rima, che di tanto in tanto almeno, ove il senso è compiuto, contenti 'l orecchio. L' economia, che si osserva ne' recitativi de' drammi per musica. Se ne tolga il lirico delle arie, e le opere del Metastasio, che con quel misto di lirico son tragedie alla Greca, resteranno tragedie alla Francese. Le nostre lingue viventi che non han l' ammirabile continuata quantità in ogni sillaba, che aver il Greco, e il Romano idioma, senza la rima non possono aver poesia dilettevole, e armoniosa.

XLI. Tratto dal genio della sua lingua il grande Alembert ingiustamente dice di non piacergli l'aria *Vo solcando un mar crudele*, quasi un importuno ricercato ornamento in quell'occasione. Anzi è un parlare naturale d'un uomo nella grande agitazione, poichè nello stato tranquillo non si van cercando paragoni. In verità il dotto d'Alembert ne parla con tutto il rispetto, e nella sua dissertazione *della libertà della Musica*, non può negare, che quell'aria del Metastasio sia *meravigliosa*. Ma s'è meravigliosa, perchè volerne privare il nostro teatro? Certi difetti bisogna perdonarli agl'ingegni grandi, giacchè senza tali difetti non avremmo i pezzi più belli della lor fantasia. Quanti episodj dell'Ariosto son fuor di luogo? Quante sue scappate son fuor di via? Chi a sangue freddo potrebbe approvare il viaggio di Astolfo sulla luna? Chi consiglierebbe un poeta d'imitare in ciò l'Ariosto? Ma non bisogna chiamar felice la colpa dell'Ariosto in essersi lasciato strascinare fuor di strada dal suo gran genio creatore? Quella sua pazzia irregolare non è più bella della regolar saviezza degli altri? Se fosse vero che tutte le comparazioni si dovessero togliere da' drammi, si dovrebbero lasciar solo quelle del Metastasio, perchè, quando sieno ancor fuor di luogo, il lor valore intrinseco è maggior del pregio esterno, che può venirne dalla regolarità del sito. Lo stesso va nella musica; un gorcheggio, una volata è un inverisimile ornamento fuor di luogo, e si dovrebbe bandire: ma quando certe voci eccellenti han sortita una natural felicità simile a quella degli uccelli, bisogna lasciarle fare, ammirarle, e non imitarle. Così in verità tutte le inette comparazioni de' poetastri drammatici infelici, dopo Metastasio, sono insoffribili (*a*): chi non ha

NOTA DELL'EDITORE.

(a) Vedi l'*Elogio del Jommelli* scritto ultimamente dal nostro autore, e stampato nel tomo precedente, ove reca gli esempj delle arie di paragone tolte da' cattivi poeti.

ha gran genio, e talento non deve uscir dall'ordinario, è meglio un piatto di creta mondo, che uno d'argento, ma lordo; e coloro che se ne astengono, non è perchè sien più savj del Metastasio, ma perchè non han quell' ingegno, ch'è necessario in questa sorte di quadri, e son degni di lode, sol per quanto san misurare le proprie forze. Non so poi per qual motivo abbia scelta il gran' Alembert appunto l' aria *Vo solcando un mar crudele*, che non è, a parlar dritto, un'aria di paragone, ma piuttosto un parlar allegorico molto adattato. Il Planelli s' avvide, che quest' aria era la meno riprensibile (se mai tal genere di arie è degno di riprensione), e piuttosto fa le sue riflessioni sull' aria dell' istesso Arbace nel principio dell' atto terzo, ove dopo l' affettuoso congedo da Artaserse, chiude la scena coll' *Onda dal mar divisa ec.*, ed esclama il Planelli, *in qual diamene di tuono metterà quest' aria il maestro di musica? in maggiore, o in minore?* Quasi disperando di una buona riuscita di musica. Non si dia pena per questo. Perez ne ha fatta una musica così bella, che n'è restato incantato il popolo, e la va tuttavia replicando dopo tanti anni; ed una simile nel Siroe, cioè *L'onda che mormora tra sponda e sponda* cantata dal celebre Raaff sedusse, e sorprese tutti gli uditori nel gran teatro di Napoli, che correano a folla apposta per quest' arietta. Se l'aria è difettuosa non è per motivo di musica, ma di poesia. Non può negarsi, che in questo luogo sarebbe dopo il tenero recitativo caduta meglio un' aria simile a quella *Non so frenare il pianto*, e che questa amena comparazione sembra un ornamento ozioso d' un animo tranquillo. Ma non bisogna considerar i drammi in musica a parte a parte. V'era luogo a tal sorte d' aria nella prima scena del terzo atto? Era quello il punto, in cui il poeta volea riserbare il colpo di scena, esprimendo gli affetti de' cuori agitati per la divisione? No. Il colpo di scena era riserbato pel duetto nella divisione di Arbace da Mandane, che susseguе poco dopo. Il poeta non poteva esaurir quella miniera di affetti in

quella scena, che non era l'interessante per lui, ma era una scena episodica, e si contentò d'una mezza tinta, per far poi più risplendere la tinta sana, di cui si serve poco dopo. E' quella dunque una debolezza sì, ma debolezza necessaria per far comparire la fortezza a luogo più opportuno. Quel che poteasi fare, era il non mettersi alcun'aria in quel sito, che veramente non v'entrava, e partirsi così precipitosamente dopo il recitativo, e con più verisimilitudine, non avendo tempo da perdere. Ma le leggi teatrali di allora erano, che il *primo uomo* a forza dovesse cantare due arie intiere per atto, come lo stesso Metastasio lo scrisse a me in occasione appunto, ch'io feci un quartetto in fine del secondo atto dell'*Ezio*, abbreviando molte scene per comando de' nostri Sovrani (*); e dipendendo la riuscita del dramma

(*) Ecco la lettera del Cesareo Poeta. = *Bench'io sia per lungo uso incallito allo scempio, che si fa per tutto de' poveri miei drammi, mi obbliga sommamente l'amichevole compassione ch'ha indotto VS. Illustrissima a prender cura, che non fosse costì applicato qualche membro mostruoso al mio Ezio. Il quartetto da lei scritto è decente, convenevole, e felice, e se sarà secondato dalla musica, e dagli attori, io credo che sarà utile alla rappresentazione del dramma. E' vero che rende povero d'arie il second'atto, in cui i due primi personaggi rimangono con un'aria sola: la quale cosa sarebbe stata sacrilegio quando io lo scrissi: ma al presente giorno che i nostri cantori eroici han ceduto ai ballerini l'impiego di rappresentare, e che in virtù di questa cessione son divenuti gl' intermezzi di questi, quanto più si toglie ad un dramma, tanto minor materia rimane per esercitar la pazienza degli spettori. Per altro è falso supposto ch'io abbia mai fatto un quartetto per l'Ezio, e che mai io ne sia stato richiesto. Ma è all'incontro indubitato, e sicuro ch'io sono e sarò sempre di VS. Illustrissima = Vienna 18. Settembre 1771 = Devotiss. Obbligatiss. Servo ed Amico = Pietro Metastasio.*

ma dal voler d'un eunuco, è necessario, che il poeta lo contenti con prudenza, quando la cosa non sia tanto biasimevole. Del resto è da farsi un'altra riflessione, che forse alcun non ha fatta, e si è, che Metastasio abbonda di comparazioni nei drammi di argomento orientale, come nell' *Artaserse*, nella *Semiramide*; ch' è un poco più parco in quelli d'argomento Greco, come nel *Temistocle*, nell' *Antigono*: e ch' è parchissimo in quelli d'argomento Romano. Tanto quest' uomo meraviglioso è stato esatto in esprimere i caratteri delle nazioni, fra le quali l' Orientale era trasportata dal gusto delle comparazioni, delle parabole, dell' allegorie, e specialmente quando un suddito parlava al padrone, o il bisognoso al superiore, che non ardiva spiegarsi senza parabole, come ognuno può veder nella Bibbia, in cui troverà delle parlate simili a quelle d' Arbace con Artaserse. Ma per ritornare all' aria *Vo solcando un mar crudele*, se l'autorità, a cui essi appellano, ha luogo, udite lo stesso paragone, che v' ho fatto notare nel v. 185. delle *Trojane* in bocca di Ecuba: vi apporrò la version letterale del Carmeli:

. . . . in nave alcuna
Per anco io non entrai: ma dal mirarle
In dipintura, e per udita fama
Ne ho notizia. S' avvien, che moderate
Da sostenere alli nocchieri sia
La procella, hanno ardir, onde adoprarsi,
Per fuggir dal periglio, uno correndo
Presso il timone, ed alle vele l' altro,
E chi traendo fuor l' acqua dal fondo.
Ma se poi vince la lor forza il mare
Molto turbato, alla sinistra sorte
Cedendo, al corso dell' orribil' onde
Si lasciano in balìa. Così soffrendo
Anch' io gran danni senza dir parola
Giaccio, e seguendo la sventura mia,
Bocca non apro, perochè m' opprime
Quella tempesta sventurata e trista.
Che mi mandan gli Dei.

Dopo che avete intesa questa lunghissima tiritiera, come potete condannar Metastasio?

Vo solcando un mar crudele
Senza vele, e senza sarte:
Freme l'onda, il ciel s' imbruna,
Cresce il vento, e manca l'arte:
E il voler della fortuna
Son costretto a seguitar.
Infelice in questo stato
Son da tutti abbandonato:
Meco solo è l'innocenza,
Che mi porta a naufragar.

Io non voglio che crediate Euripide, qual comparisce ne' versi languidi del Carmeli; ma il sentimento ci è, la lunghezza ci è: paragonate Euripide, e Metastasio, e giudicate. E quì si rifletta ancora per la distinzione necessaria nell' interpretar le massime del Planelli, che in quest' aria la musica fa un mirabil giuoco d' espressione, e il gran Leonardo Vinci, ch' era in Roma, si volle metter in barca in Terracina, e sulla barca ritrovò il motivo dell' aria dopo lunga meditazione, che poi stese, adattando una musica così grande, ed espressiva, che ha sgomentato tutti i maestri. Ugualmente piena d' affetti e l' altra della *Semiramide*:

Passaggier, che su la sponda
Sta del naufrago naviglio,
Or al legno, ed ora all' onda
Fissa il guardo, e gira il ciglio,
Teme il mar, teme le arene,
Vuol gittarsi, e si trattiene,
E risolversi non sa;
Pur la vita, e lo spavento
Perde alfin nel mar turbato:
Quel momento fortunato
Quando alfin per me verrà?

Quando possa giuocar qui la musica, può vedersi nell' aria composta in Roma dall' immortal Jommelli, che contrasta col poeta nella forza delle immagini, e delle espressioni.

Ma

Ma in queste comparazioni il Metastasio è ammirabile, ed inimitabile. Quanto è grande quella in bocca d' Ircano!

Talor se il vento freme
Chiuso negli antri cupi,
Dalle radici estreme
Vedi ondeggiar le rupi,
E le smarrite belve
Le selve abbandonar.
Ma poi dalla montagna
S' esce pe' varchi ignoti,
O va per la campagna
Struggendo i campi interi,
O dissipando i voti
De' pallidi nocchieri
Per l' agitato mar.

La gravità della rima, la disposizione de' versi, la novità dell' espressioni, il disegno, il colorito, tutto è maraviglioso e sorprendente. La musica qui non ha da far altro, che servire alla poesia.

XLII. L' altro paragone di Euripide nell' *Elettra*, è questo, secondo la version del Carmeli:

Come un canoro cigno
Presso del fiume all' onde
Il morto amato padre
Ucciso per inganno
Dell' allacciate reti
Chiamando va; così
Or te compiango anch' io, ec.

Similissimo è quello del Metastasio:

Rondinella, a cui rapita
Fu la dolce sua compagna,
Vola incerta, va smarrita
Dalla selva alla campagna,
E si lagna intorno al nido,
Dell' infido cacciator.

Ma più di tutti intollerabile sarebbe al nostro gusto il paragone, che fa Andromaca di se stessa ad una giumenta nell' *atto III.* delle *Trojane*:

Una cavalla, che disciolta sia
Dalla campagna, con la quale fue
Allevata, avvezzarsi mai non puote
A trarre il gioco agevolmente.

E' vero, che in bocca al Carmeli sarebbero insoavi le parole delle stesse Muse: ma tanto il paragone ci è, comunque Euripide, l'abbia espresso con eleganza, e Carmeli con freddezza. Metastasio nell' *Alessandro nell' Indie* si servì del paragone del cavallo in bocca di Poro in un' aria, che posta in musica dal celebre Piccinni, e cantata nel passato Carnovale dal valoroso Pacchiarotti avrebbe fatto smentire Voltaire, ed Alembert, e moderar la sua proposizione il Planelli. Quel paragone però non è imitato da Euripide, o da Sofocle, per quel che sappia, ma è quello stesso, di cui si servì Omero, Virgilio, e Tasso, che giova rapportarvi per osservarsi la condotta di sì illustri poeti, e per sollevarci un tantino dall' indice de' Tragici Greci.

XLIII. Omero, ch' è il primo pittor delle memorie antiche, che han tutti cercato di copiare, così s' esprime nel sesto dell' Iliade v. 506.

Ὡς δ' ὅτε τις στατὸς ἵππος ἀκοστήσας ἐπὶ φάτνῃ,
Δεσμὸν ἀπορρήξας θείει πεδίοιο κροαίνων,
Ἐ' ιωθὼς λουεσθαι ἐυῤῥείος ποταμοῖο,
Κυδιόων· ὑψὸ δὲ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δὲ χαῖται
Ὤμοις ἀΐσσονται· ὁ δ' ἀγλαΐῃφι πεποιθὼς,
Ῥίμφα ἑ γοῦνα φέρει μετά τ' ἤθεα, καὶ νομὸν ἵππων.

Eccone la traduzione Latina letterale:

Ut vero cum stabulans equus hordeo pastus ad praesepe.
Vincle rupto, currit per campum terram pedibus pulsans,
Consuetis lavari in pulchre fluente fluvio,
Superbiens, alte vero caput fert, circumque jubae
Humeros motantur: ipse autem pulchritudine corporis fretus,

Fa-

Facile ipsum genua ferunt ad loca consueta, & pascua equorum.

Ennio fu il primo fra i Latini, che cercò di servirsi dell'Omerica comparazione; e i suoi versi, che ci rimangono: son questi:

Et tum sicut equus, qui de præsepibus actus
Vincla suis magnis animis abrupit, & inde
Fert sese campi per cærula, lætaque prata
Celso pectore, sæpe jubam quassat simul altam,
Spiritus ex anima calida spumas agit albas.

Virgilio nell'undecimo, v. 492.

Qualis ubi adruptis fugit præsepia vinclis
Tandem liber equus, campoque potitus aperto
Aut ille in pastus, armentaque tendit equarum,
Aut assuetus aquæ perfundi fluminæ noto
Emicat, arrectisque fremit cervicibus, alte
Luxurians, luduntque jubæ per colla, per armos.

Il Tasso nel canto IX. stanza LXXV.

Come destrier, che da le regie stalle,
Ove all'uso dell'armi si riserba,
Fugge, e libero alfin per largo calle
Va tra gli armenti, o al fiume usato, o all'erba;
Scherzan sul collo i crini, e su le spalle,
Si scuote la cervice alta, e superba,
Suonano i piè nel corso, e par che avvampi
Di sonori nitriti empiendo i campi.

XLIV. Osservate, che niuno de' tre poeti ha potuto dire quel, che ha detto Omero del cavallo, cioè στατὸς, ed ἀκοστήσας, perchè nè la lingua Latina, nè l'Italiana han termini, che non sien bassi, per esprimere *il cavallo di stalla*, e *il cavallo ben pasciuto d'orzo*. Virgilio con quel *tandem liber equus*, e coll'aggiunto di *aperto* dato al campo, fa capire, che prima stava rinserrato nella stalla, ma dell'orzo

non ha potuto far menzione. Tasso ha seguito fedelmente Virgilio, sol che ha preso da Omero, *Suonano i piè nel corso*, chè ha lasciato Virgilio. Ennio fu men servile, e la *spuma* dell' ultimo suo verso fu una sua bella giunta, che non so perchè fu lasciata da Virgilio, e dal Tasso. L'epiteto di *Regie* dato alle *stalle* dal Tasso ingentilisce questo termine, ch' è un poco basso fra noi, e giova ad accrescer il pregio del valoroso cavallo. Metastasio dovette restringer questo paragone in un' aria dopo Omero, Ennio, Virgilio, e Tasso; e parea, che non ci fosse più che dire. Si ritrovò nelle angustie di non potere in uno stretto lirico metro nominar nè stalle, nè orzo, nè compagnia di giumenti, che la nostra musica non lo soffre. Con tutto ciò la sua pittura in un piccol quadro non è men bella di quella di Omero, di Ennio, di Virgilio, e del Tasso, se bene avessero avuto costoro maggior libertà, specialmente nella seconda parte, ch' è una giunta tutta sua, e tutta nuova, che non ci è in Omero, in Ennio, in Virgilio, e nel Tasso.

Destrier, che all' armi usato
Fuggì dal chiuso albergo;
Scorre la selva, e il prato,
Agita il crin sul tergo,
E fa co' suoi nitriti
La valle risonar:
Ed ogni suon, che ascolta.
Crede, che sia la voce
Del cavalier feroce,
Che l' anima a pugnar.

XLV. Di tutti questi poeti la comparazion di Omero se bene si vegga nuda tradotta in una prosa disadorna gramaticalmente, pute oltre il pregio d' esser originale, e forse la più bella di tutte. Ennio per verità non fidandosi di esprimer tutto quel, che aveva espresso Omero, aggiunse qualche altra cosa

del

del suo con felicità. Virgilio seguì fedelmente Omero, senza aggiungere una parola, ma supplendo con altri vocaboli la forza di alcune voci, che non potean tradursi. Tasso tentò di migliorar la comparazione di Virgilio, ma fu alquanto imprudente. Egli ha creduto d'ingrandir la comparazione del cavallo non solo coll'aggiunto di *Regie* dato alle *stalle*, ma con quel verso, *Ove all' uso dell' armi si riserba*, dipingendoci così un cavallo, ch'esce solamente per servir la truppa in battagli: tutto va bene, ma per questo cavallo guerriero tutte le circostanze, che sieguono, son fredde, cioè, *Va tra gli armenti al fiume usato, o all'erba*. Questo cavallo *guarriero* non ha premura fuggendo di andar all'erba, o di lavarsi nel fiume usato fra gli armenti, co' quali non mai s'accompagnò. Queste circostanze eran ottime per la comparazione di Virgilio, e più per quella di Omero. Non pensò Omero a cavallo riserbato all'uso dell'armi: Omero, e Virgilio ci descrissero un cavallo, ch'era solito a lavarsi di tanto in tanto nel fiume, e che da un pezzo non era stato condotto, ma tenuto chiuso nella stalla, ove senza uscire avea mangiato molta biada: questo scappando corre al fiume, va ad infuriare tra le giumente, *armenta equarum*, che troppo languidamente Tasso tradusse solo *armenti*. Metastasio volle seguir Tasso, e darci l'idea del cavallo guerriero, ma ebbe quel giudizio, che al Tasso, poeta per altro soverchiamente giudizioso, in questa occasione mancò; così lasciò gli armenti, e le lavande del fiume, e ci diede aggiungendo del suo quell'idea del cavallo guerriero, che Tasso non ci ha dato: in maniera che la comparazione di Omero, di Ennio, di Metastasio, può ciascuna nel suo genere chiamarsi originale, quella di Virgilio una felicissima copia, che contrasta coll'original di Omero, e quella del Tasso una copia non troppo questa volta felice.

XLVI. Ma scomparisce Metastasio, Tasso Virgilio, Ennio, ed Omero in faccia all'ispirato scrittore dell'

dell'antichissimo Libro di Giob. Questa descrizione del cavallo guerriero anche con quella circostanza, che si legge nella seconda parte dell'aria del Metastasio, s'incontra al capitolo 39. di quel suo oscurissimo dramma: uditela dalla version Latina letterale della Vulgata: *Numquid prabebis equo fortitudinem, aut circumdabis collo ejus hinnitum? Numquid sucitabis eum, quasi locustas? Gloria narium ejus terror. Terram ungula fodit, exultat audacter, in occursum pergit armatis. Contemnit pavorem, nec cedit gladio. Super ipsum sonabit pharetra, vibrabit hasta, & clypeus. Fervens, & fremens sorbet terram, nec reputat tubæ sonare clangorem. Ubi audierit buccinam dicit, vah! Procul odoratur bellum, exhortationem ducum, & ululatum exercitus.*

Voi, che siete dotto anche nelle lingue Orientali, andate a riscontrarla nel testo: leggetela con attenzione nell'originale Ebraico, e vi sentirete commosso dalla forza dell'espressioni, e delle immagini vive, e brillanti, che ancor risplendono in una semplice traduzione in prosa. Per maggior vostro piacere vi fo presenti le traduzioni in versi di tre grandi uomini, che han gloriosamente faticato sul Libro di Giob. Uno è il mio amico Giacinto Ceruti, uomo adorno di molte cognizioni, e di fino giudizio, e versatissimo negli studj Biblici, e Teologici, che serbando la forza dell'Oriental linguaggio così felicemente traduce:

Sei tu, che spirto generoso e forte
Al destriero ispirasti, e delle giubbe
Ornasti sua cervice? e qual locusta
Saltellare il farai? Spande terrore
L'annitrir di sue nari: ecco egli raspa
Scalpitando la terra, e si rallegra
Nel valoroso cor, e incontro all'armi
Fuori s'avanza, e del timor si ride.
Non si sgomenta, nè s'arretra, e volge
Al balenar del ferro: intorno a lui
Stride nembo di strali, e la brandita

Lan-

Lancia, e vibrata l' asta; egli fremendo
Morde col piè la terra, ed agitato
Più frenarsi non può, perchè la voce
Udì già della tromba: ella risuona,
Ed egli, andiamo dice; e sin da lunge
La battaglia, le grida, e gli schiamazzi
Sente de' capitani.

XLVII. L'altro è il P. Vavassor, che oltre un comento sul Libro di Giob, ci ha data un' elegantissima *metafrasi Latina* stampata in Parigi fin dall' anno 1637.

Robur equo forti num tu robustior addes?
Num magis hinnitu geminato e faucibus altis
Terribilem facies? Num subsultare docebis
In numerum, gressusque pares glomerare locustis?
Gloria vero ingens utraque ab nare pavores
Exspirare novos. Hujus fodit ungula terram,
Exultatque animis audax, itque obvius hosti
Armato, temnitque metus, ferroque resistit.
Illum supra equitis pharetra instrepet, & levis hasta
Vibrabit, clypeusque: solum fervetque fremitque
Effodiens, nec signa tuba, curatque receptus.
Quin avida postquam aura bibit, vah, reddit acuto
Exiliens hinnitu, & longe prescius ante
Occupat adventum belli, ac jam precipit hostem
Naribus, hortatusque ducum, fremitusque sequentum.

XLVIII. Il terzo è il felicissimo poeta Francesco Rezzano, che ardì d' imprendere la difficilissima, e molestissima fatica di tradurre il Giobbe in ottava rima, con farne un continuato poema:

Forse il destriero per tua man guernito
I fianchi, e il collo di virtù robusta
Mostrerà col magnanimo nitrito
Da generoso ardor l' anima adusta?
Forse ad un breve minacciar col dito
Fuggirà, come celere locusta?

Quan-

Quando avvien che alla pugna ei si prepari,
Sbuffa terror dall' orgogliose nari.
Percuote il suol colla ferrata zampa,
Morde il fren, scuote il crin, s'incurva, e s'alza,
In un luogo medesimo orma non stampa,
Ardimento e furor l' agita, e sbalza.
Corre, e affronta l' ostil schiera, che accampa,
Sprezza il timor, armi, ed armati incalza,
E sonar fa nel violento corso
Scudo, faretre, e stral scossi sul dorso,
Impaziente, e di sudor fumante
Così precipitoso si disserra,
Che non aspetta udir tromba sonante,
E par nel corso divorar la terra.
Dove sente rumor di spade infrante,
Colà, dice tra se, serve la guerra,
E de' Duci gli sembra udir le voci,
E gli ululati de' guerrier feroci.

Dopo questi tre valentuomini, le cui fatiche son ammirabili, ciascuna nel suo genere, vorreste da me ancora un' altra traduzione? Sarebbe un' arroganza, e un cimento (*). Basta così, e si perdoni a' miei studj

NOTA DELL' EDITORE DI PADOVA.

(*) Per giustificazione di queste due traduzioni, che si soggiungono, si vegga la Lettera dell' Autore in risposta al Sig. D. Vincenzo Carraro in principio del primo Tomo delle sue opere.

Jacopo Visetti già Percettore di Storia Ecclesiastica nel Seminario di Padova nel suo Poema Eroico intitolato *Il Trionfo della Chiesa* Canto III. Capitolo I. in fine, parlando di S. Paolo, dice così:

Poscia con alma intrepida e sicura,
Del Ministero suo ne la carriera
Mosse; e Damasco fu sua prima cura.
Mosse come Destrier, cui la guerriera
Tromba a pugna chiamò. Tuon di nitrito
Circonda a la chiomosa sua gorgiera.

Salta

ſtudj biblici queſta lunga digreſſione : ritorniamo a' Tragici Greci .

XLIX. Ma laſciamo ripoſar Euripide un poco , giacchè v' ho fatto un fedeliſſimo eſtratto di tutte quaſi le tragedie . Paſſiamo a Sofocle , che pure mi dilet-

---

Salta , come locuſta , e ſbuffa ignito
Terror , di ſue narici gloria , e ſcava
Del piè con l' ugna il terren peſto e trito .
Superbo eretta al ciel la chiomiflava
Cervice porta , mentre a l' oſte armata
Va 'ncontra , e'l fren di bianca ſchiuma imbava
Sprezza il timor , nè fugge di ſguainata
Spada al lampo . Sovr' eſſo la faretra
Suona , e lo ſcudo , e l' aſta fulminata .
Per nuvola di polve oſcura e tetra ,
Sorbe la terra , e freme , e più non ſa
Se de la tromba il ſuon ſquilla per l'etra .
Riode il ſuon di tromba , e dice : va !
L' alto grido del Duce , e de le ſchiere
L' urlo , e la guerra di lotan olfà .

Verſione Latina .

An tu magnanimo vires præbebis , & ingens
Robur equo? an collo hinnitum circumdabis? an tu
Hunc ſaltus coges inſtar glomerare locuſta?
Naribus illius decus eſt & gloria terror ,
Alterno terram pede perfodit : exultatque
Audacter , gaudenſque ferum procurrit in hoſtem ,
Condemnitque metum , gladiis nec cedit acuto .
Mortiferæ rigido reſonabunt ære pharetræ
Illius in dorſo , clypeus fulgebit , & haſta ,
Fervens atque fremens terram ſorbetque , voratque ,
Nec ſiſtit placidus primo clangone tubarum .
Buccinam ut audierit dicit : fera in arma ruamus .
Prælium odoratur , vireſque addentia turmis
Verba Ducum , caſtrorumque altiſonans ululatus

dilettava di leggere, quando sapeva un' po' di Greco, e di cui oggi mi son del tutto dimendicato nella distrazione delle cure forensi.

Nell' *Ajace flagellifero v.* 201. comincia un terzetto fra Tecmessa, Ajace, ed il Coro, e nel *v.* 900. ci è un bel duetto fra il Coro, e Tecmessa.

Nel *v.* 901. 903. 950. 952. 989. ci sono alcune esclamazione fuori del metro dell' aria, e nel *v.* 1203. Teucro ne fa uso anche nel recitativo giambico.

Nell' *Antigone v.* 818. ci è un duetto fra Antigone, ed il Coro, e nel *v.* 941. un terzetto fra il Coro, Creonte, ed Antigone.

Nelle *Trachine v.* 988. ci è un bellissimo terzetto fra Ercole, Ila, ed il Vecchio: comincia con un duetto fra Ila, e 'l Vecchio fino al *v.* 1000., indi entrando Ercole si fa un terzetto. Finisce la scena con un bel solo di Ercole, ed è notabile, che nel *v.* 1026. fa un' uscita in versi esametri nel mezzo del forore. Onde si vede, che nelle scene di gran passione i Greci lasciavano il recitativo giambico *natum rebus agendis*, e ricorrevano a varj metri, che più o meno credevano adattati a quella musica, che in quelle tali passioni si richiedea.

Nell' *Edipo Coloneo v.* 320. ci sono due sillabe fuori metro *τίφω*; e nel *v.* 323. *δ'λιπρα*; e nel *v.* 1547. e 1761. *ἰ, ἰὰ ἰὰ ἰὰ*. giunta de' cantanti, de' maestri di musica, o del poeta per lo compiacere. Nel *v.* 1517. un terzetto fra Epido, Antigone, e il Coro, ed un altro dal *v.* 120. fino al 255.

Osservate questa decorazione nel *v.* 315., ove Antigone nel meglio del suo discorso interrompendo esclama... *Ah! che veggo! Una donna s' affretta verso di noi: marcia su d' un gran cavallo: ha in testa un cappelletto all' uso di Tessaglia, che le ripara il Sole. Chi è Mai? m' inganno? è dessa? S' avvicina, e mi guarda con compassione... Ah... questa è Ismene.. questa è mia sorella...* V' ho tradotto letteralmente in prosa i bei versi di Sofocle, ma in prosa Italiana, non in versi Italo-Greci, come quei del Salvini.

L.

L. Non lasciamo Eschilo negletto, ed inonorato. Il suo *Prometeo* al *v.* 92. dopo cinque versi giambici di recitativo canta una bell'aria di otto versi anapesti. Nel *v.* 115. ci sono le sole esclamazioni fuori metro. Nel *v.* 136. ci è un duetto fra Prometeo, e il Coro, siccome nel *v.* 525. un altro duetto fra il Coro, ed Io. Nel *v.* 1040. un finale tra il Coro, Mercurio, e Prometeo.

Nella tragedia de' *sette contro Tebe* al *v.* 880. comincia un quartetto fra il Coro diviso in due parti, Antigone, ed Ismene: e nel *v.* 968. ci è un duetto bellissimo fra Antigone, e Ismene.

Nelle *Persiane* al *v.* 911. v' incontrerete in un bel quartetto: e al *v.* 304. delle *Coefore* un terzetto fra il Coro, Elettra, ed Oreste.

Nel *v.* 25. dell' *Agamennone* avete dell' esclamazioni musiche fuori del metro, e nel *v.* 1081. un bel finale fra Cassandra, ed il Coro.

Nelle *Supplici* ci è la divisione del Coro in varie parti, cosa che sempre faceasi dal maestro di cappella, siccome n' avea bisogno, ma che sovente faceasi dallo stesso poeta, che avea a cuore la buona disposizione della musica, e ne son rimasti in alcuni luoghi i vestigj. Lo stesso dico del Coro delle Furie nell' *Eumenidi*, ch' è una vera festa di ballo all' uso di Quinault (*a*), servendo d' interlocutori Pizia, Apollo,

NOTA DELL' AUTORE.

(a) Chi ne vuole un esempio anche nel Metastasio lo ritroverà nell' *Alcide al bivio*: il gran poeta vedendo, che molti a forza di decorazioni, di episodj di ballerini, e di ornamenti esterni ad uso dell' opera in musica de' Francesi, cercavano di ottener quell' applauso, che i suoi drammi aveano ottenuto a forza della sola bella poesia, volle anch' egli dare una festa magnifica teatrale, in cui però seppe ritrovar argomento proporzionato, che ammettesse senza inverisimilitudine tante trasformazioni, che spesso senza mol-

lo, Oreste, l'ombra di Clitennestra, Minerva, ed il Coro di Furie. Termina la tragedia con un bel finale, o sia con una contraddanza accompagnata dal canto d'un quartetto.

LI. Siccome poi la commedia antica poco differiva dalla tragedia inquanto alla condotta poetica, e musica, e è facile far le riflessioni medesime in Aristofane. Ne' *Cavalieri* ritroverete un bel duetto nella scena quinta dell'atto primo. Nelle *Rane* nella quarta del primo atto un terzetto fra Bacco, Caronte, il Coro delle Rane: nella scena settima un altro fra Bacco, Xantias, e il Coro degl'iniziati, che indi colla divisione in due semicori diviene un bellissimo quartetto.

In questa commedia delle *Rane* son sensibili e le variazioni di scene, e le decorazioni, e gli artificj della musica, e tutto ciò, che appartiene a questo argo-

---

molto giudizio si veggono sul teatro Francese, e conservando tutta la forza del dialogo, il giuoco delle passioni, e sopra tutto la sentenza tratta da' più limpidi fonti della buona filosofia, e dalla meditazione, ha mostrato, ch'ei sapea far tutto, e tutto bene, e che fu scelta, e non mancanza di fantasia quell'attenersi ad un genere di tragedie più verisimile, più istruttivo, più filosofico. Ne avea dato precedentemente anche un altro esempio nel *Tempio dell' Eternità*, o sia nell' *Enea negli Elisi*. Del resto fra tanti moderni, che vedendo l'altro genere troppo occupato, ha cercato di applicarsi nel tragico con ballo, e coro ad uso de' Greci, niuno (oltre l'autore dell' *Alceste*) è stato più felice del Signor Coltellini, a cui se non mancasse talora l'armonia musica nel verso lirico, e talora la sentenza, inquanto all'invenzione, e alla fantasia potrebbe gire appresso al Metastasio, nè s'offenderà il Coltellino di questo mio giudizio, che non mi sembra dire poco, quando dico, che potrebbe gire appresso al Metastasio.

argomento. Il numero, e la qualità degli attori ci dà una idea della fantasia di Aristofane, e della grandezza di questo spettacolo non dissimile da quella tragedia, se non nella qualità dell' argomento, e nella diversità del ballo non serio. *Xantias*, *Bacco*, *Ercole*, *Caronte*, *Sacerdote*, *Eaco*, *Pandoceutria*, *Euripide*, *Eschilo*, *Plutone*, *Coro d' iniziati*, *Coro di Rane*, *un morto*, *due serve di Proserpina*, *un servo di Plutone ec.*

E' degna d' osservarsi la scena quinta dell' atto primo, in cui ci è un terzetto in metro lirico fra Bacco, Caronte, ed il Coro delle ranocchie nella palude Stigia. Comincia il Coro delle ranocchie,

Brekekekex coax, coax,
Brekekekex coax, coax,
Aqua paludosa stirps
Laudum modos consonos
Dicamus hic concentibus canoris,
Coax, coax.

Segue tutto il terzetto su questo stile, che ognun vede quanto è simile a quello delle nostre commedie Napoletane per musica, come sopra ho avvertito. Abbiamo esempj di musica assai belli in Piccinni, e in Paeselli di questi *Brekekekex coax*, *coax*, e simili voci di animali (*a*). Questo artificio poetico musico con maggior leggiadria vien condotto nella commedia degli *Uccelli*, ove introduce gli uccelli a parlare, e cantare in iscena con felicissima invenzione, e ci è un giuoco grande di musica in tanti duetti, terzetti, e quartetti, che ci sono di tanti uccelli, esprimendo di tanto in tanto il lor particolar modo di cantare, come nel *v.* 238.

NOTA DELL' EDITORE DI NAPOLI.

(a) Ultimamente abbiamo goduto d' un bellissimo terzetto del Maestro Guglielmi col *chichirichi*, e *gnaugnau*.

Tio, tio, tio, tio, tio, tio, tio, tio,
Festinate volantes ad meum cantum,
Trioto, trioto, trioto, tobrix.

Un altro, *v.* 228.

Epopoe, popoi, popoi, popoi.
Io, io, ito, ito, ito, ito.

E nel fine del coro degli uccelli *v.* 738. ci è un aria di metro simile a' nostri:

Musa sylvosa
Tio, tio, tio, tio, tinx,
Varia, cum qua ego
Saltibus, cacuminibusque in montanis,
Tio, tio, tio, tio, tinx,
Per meæ barbæ flavæ cantus
Tio, tio, tio,
Pani leges sacras ostendo,
Castæque matri saltationes montanas,
To, to, to, to, to, to, to, to, tinx.

LII. Osservate ancora nelle scene, in cui s' esaminano i metri delle tragedie di Eschilo, e di Euripide, che si notano alcune espressioni in questi poeti difettose in quanto avean rapporto alla musica: nella scena prima dell' atto quarto si parla degli accenti, del suono de' versi, e dello stile spezzato: Eschilo rimproverava ed Euripide, che i suoi versi spezzasse ad un luogo, cioè nella cesura dopo il secondo piede, in maniera che dicea, che dopo il punto ne' versi di Euripide sempre poteansi soggiungere queste parole *lecythum deperdidit*, e così mette in ridicolo quel gran poeta. Ma quando è oscura la scena seconda dell' atto quinto! Spiegatemi senza il soccorso della musica il contrasto di Eschilo, ed Euripide avanti Bacco, posti in ludibrio, con ingiusta per altro satirica libertà dal facetissimo Comico. Mi contento

tento di apporvi la sola version Latina.

Eur. *Ut nunc Achivum*
Bifidum imperium, Argolidis vim,
To phlatto thratto phlatto thrat,
Sphingemque tristificam,
Dominumque canem det.
To phlatto thratto phlatto thrat
Cum jaculo, & valida manu,
Bellicus ales
To phlatto thratto phlatto thrat
Prædam ut feroces
Aquilæ super aera ferrent;
To phlatto phlatto thrat.
Quod incline erat Ajaci.
To phlatto phlatto thrat.

Bacc. *Quid est phlatto thrat? utrum ex solo Marathonio?*
Aut unde hoc collegisti aquatorum melos?

Æsch. *At ego ex bono traduxi hæc in aliud bonum.*
Ne idem, & unum pratum Musarum cum Phrynicho
Videre decerpere. Sed hic Euripides
Ab omnibus meretriculis sumpsit modos
Obliquos Meliti, caricæque tibiæ
In funere, & choris. Quod nunc illico
Ei dimonstrabitur. Lyram quis afferat?
Sed quid opus est lyra ad hanc rem? ubi illa testulis
Crepitans? age huc adesdum Musa Euripidis,
Ad quam hi modi cantari sunt idonei.

Bacch. *Hæc certe Musa nunquam ante in Lesbe fuit.*

Æsch. *Halciones, ore quæ stripitis sonoro, in*
Fluctibus marinis
Tingentes leve guttulis
Corpus rore mandens liquido.
Vosque sub tecto habitantes in angulis
Quæ e..e..e..e..e..e volvitis digitis araneæ
Licia, telasque, & cercidis
Rancidi poetæ curas, &c.

LIII. Questa scena avrebbe bisogno d'una dissertazione: in ogni verso ci è argomento di scriver

molto. Io v' accennerò qualche cosa, quanto basta a riflettere il resto da voi, giacchè in vano sperate qui ajuto da' scolastici, da' comentatori, da' filologi, da' critici, da' pedanti. Qui contrasta Eschilo, ed Euripide, chi di loro avesse meglio scelto i metri, le cadenze, e le arie di ballo, e di canto. Euripide rinfaccia ad Eschilo, che avesse preso alcuni balletti da' sonatori di cetera, e ci avesse adattate le parole: ne fa una prova: canta due versi di Eschilo soggiungendo colla voce il tuono della cetera con quel *to phlatto thratto phlatto thrat*: replica due altri versi, e torna al *to phlatto thrat*: ch' è una specie del nostro *diling drang*, con cui esprimiamo il suono della *chitarra* o del *laralarà*, con cui esprimiamo i passaggi della voce cantante. Bacco sentendo quel tuono dice, che gli sembra la canzone di quelli di Maratonia: come se dicesse, *questo è un Taice* (a) *bello e buono: Eschilo mio, che hai fatto? ti sei servito delle cadenze dell' Alemanna*. Eschilo punto così per l' asprezza rinfaccia ad Euripide la mollezza: *Io almeno*, dice, *ho imitato una cosa grave; ma Euripide ha preso le arie le più molli, e sguajate delle donnicciuole. Tutte le nenie de' morti, tutte le canzonette de' conviti sono nelle sue tragedie. Prendete il mandolino: i suoi piccoli versetti son cantabili sul mandolino: egli è andato trovando le parole più molli, per aver una soverchia soavità di musica: egli ha introdotto i trilli, i passaggi, i gorgheggi, quello snervato* e..e..e. e (b) *de' can-*

NOTE DELL' AUTORE.

(a) *Taice* è un ballo Tedesco, ch' è molto in uso in tutti i teatri, e festini.

(b) Nella Biblioteca de' PP. Certosini di S. Martino di Napoli ci è un libro ms. mancante del principio, e del fine, che il dotto Bibliotecario P. D. Martino Cianci crede opera del VI. secolo, in cui vi son raccolti gl' inni ecclesiastici secondo la greca liturgia

cantanti, imitando gli uccelli, e facendo nella musica e minutissimi lavori, che i ragni fan nelle tele.

LIV.

---

gia colle note musicali sopra ogni sillaba, e vi si osservano di tanto in tanto ripetute le vocali, o prolungate, ed ho veduto io spesso cinque, e sei, e fino a dieci *καὶ* ec. *εεεεεεεεεε*. Questa verità è stata conosciuta dal Chiariss. Professor di greche lettere Jacopo Martorelli, di cui ho trovato avanti al suddetto codice un giudizio scritto di sua mano molti anni sono, quando gli fu presentato il Codice da' buoni PP., e mi spiace, ch' egli or non sia più fra i vivi per consultarlo. Sarà cosa grata a' lettori l' apporre il giudizio del Martorelli per le notizie di un codice musicale, o sia di un libro di coro, di un tempo così rimoto: „ In hoc volumine descripti sunt quidam „ hymni, sive preces, quas Græcorum Ecclesia variis „ anni temporibus canit: & dignum sane, quod „ caute servetur, eo quod supra horum hymnorum „ verba depictæ sunt musicæ notæ, & quorundam „ vocales ob cantum ter, vel quater repetuntur. „ Fortasse hoc sacro libello utebantur Græci Neapo- „ litani, cum notum sit plures eorum paræcias flo- „ ruisse: si principio, & fine minime careret, certi „ essemus, cui Ecclesiæ usui fuisset, & qua ætate, „ & cujus manu exaratum. A pag. 2. usque ad pag. 62. „ videre est hymnos, quos Græci dicunt *Troparia*, „ extantque in volumine typis edito nomine *Triodion*, „ eosque concinunt toto Quadragesimæ tempore. A „ pag. 62. usque ad pag. 83. insunt preces extractæ „ a libris; qui *Pentecostarion* dicitur, easque canunt „ a Dominica Paschatis usque ad octavam Penteco- „ stes. A pag. 83. ad finem usque leguntur hymni „ desumpti a libro, nomine *Octoechos*, idest octo toni „ S. Joannis Damasceni, & in B. M. V. laudem in „ unaquaque anni Dominica die. *Quamquam hæc* „ *omnia typis edita sint, carent tamen musicis Græco-* „ *rum signis*.

LIV. Credevate mai di ritrovar in Aristofane tanta roba? V'assicuro, che se io avessi tempo, e potessi comunicar al pubblico tutte le riflessioni, che ho fatte in leggendo questa commedia delle *Rane*, resterebbero tutti sorpresi per lo scoprimento d'un tesoro nascostoci per tanti secoli, potendosi da essa venir in chiarissima cognizione di tutta l'economia della poesia, della musica, delle decorazioni, e de' balli del teatro di Atene. Ma io mi son dilungato assai più di quel che credea: le ferie autunnali sono già alla metà: debbo preparare una scrittura forense per una causa, che si farà ne' primi giorni del tribunale: bisogna lavarmi bene bene coll'issopo, per purgarmi dalle macchie contratte nella lezione di Eschilo, Sofocle, ed Euripide. Altri passaggi, altri gorgheggi, altri *phlatto thrat* bisogna andare scavando in Bartolo, e Baldo. Voi date in furia in sentir questo per voi odioso discorso: ma persuadetevi con un solo argomento. S'io avessi fatto una scrittura così lunga per una vostra causa, ed avessi provato così bene l'articolo legale, come ho cercato di provare il sistema del Greco teatro, ed avessi vinta la causa, m'avreste dato un palmario di mille scudi. Ho fatto questa dissertazione, ho contentato voi incredulo, ho provato il nuovo sistema intorno a' Tragici Greci, v'ho interpretato Sofocle, Euripide, Eschilo, Aristofane: che n'avrò da voi, e da tutta la Repubblica letteraria? Niente. Ma gli applausi, ma la fama.... Amico cotali applausi son, come il *phlatto thrat*, e un passaggio di gorga. Voi parlate così, perchè godete delle pingui Ecclesiastiche rendite; e potete dire, *Deus nobis hæc otia fecit*. Ma per noi altri padri di famiglia il caso è diverso.

La mia filosofia non è giunta ancora al segno di persuadermi, che per pubblicare un altro tomo di roba, che dia piacere a voi, ed a qualche altro sfaccendato, che dopo pranzo sbadiglia sul canapè col mio libro in mano, di contenti di andar a piedi, quando posso uscire, ed esco in carozza. Finalmente siete

te incontentabile; fingente, ch' io fossi solamente un poeta, e non facessi altro, che versi: che più potrei fare? Felici tempi, quando trenta sonetti, ed una canzone bastavano, come bastarono al Bembo, al Casa, e a tanti altri, a contentare i lettori! otto tomi di poesia, e prose, ch' io ho riempiuti non bastano? Amico riflettetecì con indifferenza, e vedrete, che posso essere *inter rude donatos*, e che senza meritar la taccia di poltrone, dopo tante fatiche ho dritto di riposarmi. Addio.

Digitized by Google

DELL'

ARTE POETICA

EPISTOLA

DI Q. ORAZIO FLACCO

A PISONI.

Digitized by Google

Digitized by Google

Orazio prescrive leggi ai varj generi di Poesia Epica, Tragica, e Comica. Vuol che il Buongusto, e la Ragione moderino gl'impeti della Fantasia; raccomanda lo studio, e bandisce i parti mostruosi.

DELL'
ARTE POETICA
EPISTOLA
(1)*
DI Q. ORAZIO FLACCO
A' PISONI.
(2)

SE ad un Pittor veniſſe mai talento
D' inneſtar, per capriccio, a capo umano
Cavallina cervice: e varie penne
Adattar procuraſſe a membra inſieme
Quinci e quindi accozzate; onde una vaga
Donzelletta al di ſopra, in ſozzo peſce
Faceſſe terminar; ditemi: ammeſſi
A ſpettacolo tal ſapreſte, amici,
Le riſa trattener? Simile appunto

 Giu-

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere ſi velit, & varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Deſinat in piſcem mulier formoſa ſuperne;
5 *Spectatum admiſſi riſum teneatis amici?*

Cre-

(*) *Vedi le Note in fine.*

Giudicate, o Pisoni, a tal pittura
Libro di vane e stravaganti idee,
Come sogni d'infermo: in cui nè capo
Può trovarsi, nè piè, che ad una sola
Forma convenga. Egual poter (direte)
Di tentar checchessia sempre fu dato
Al Poeta, al Pittor. Lo so. Concedo
Questa licenza, ed a vicenda anch'io
La dimando per me: ma non in guisa
Che sia però col placido il feroce
D'unir permesso, ed accoppiar si possa
I serpenti agli augei, le tigri all'agne.
Taluno ordisce opre sublimi, e spesso
Per vana pompa alla sua tela appunta
Di porpora un ritaglio: il bosco, e l'ara
Descrivendo or di Cintia: or la piovosa
Iride, e il Reno: or per campagne amene
Il serpeggiar di frettoloso rio:

Ma

Credite Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species: ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ. Pictoribus, atque Poetis
10 *Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.*
Scimus, & hanc veniam petimusque, damusq; vicissim.
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
Inceptis gravibus, plerumque, & magna professis,
15 *Purpureus, late qui splendeat, unus, & alter*
Assuitur pannus, cum lucus, & ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amænos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed

Ma qui non era il ſito lor. Saprai
Forſe un cipreſſo anche imitar: che giova
Se franto il pin, ſe diſperato, a nuoto,
Eſce del mar chi ti pagò per farſi
Pinger da te? Fu incominciata un'urna,
Come, al girar della volubil ruota,
Vien poi fuori un orciuol? Che che ſi faccia,
Tutto in ſomma eſſer dee ſemplice ed uno.
Suol per lo più l'immagine del Buono
(Padre, e di padre tal figli ben degni)
Noi Poeti ingannar. Breve eſſer voglio;
Divengo oſcuro. A chi nettezza aſſetta,
Manca nervo, ed ardir. Gonfio ſi rende
Chi grande eſſer desìa. Rade il terreno
Chi troppo cauto ogni procella evita:
Chi a variar mirabilmente un'opra
Attende ſol, pinge delfini in boſco,
Cinghiali in mar. Che in altro error conduce

Sed nunc non erat his locus: & fortaſſe cupreſſum
20 *Scis ſimulare; quid hoc? Si fractis enatat exſpes*
Navibus, ære dato qui pingitur? amphora cœpit
Inſtitui, currente rota, cur urceus exit?
Denique ſit quodvis ſimplex dumtaxat, & unum.
Maxima pars vatum pater, & juvenes patre digni)
25 *Decipimur ſpecie recti: brevis eſſe laboro:*
Obſcurus fio: ſectantem levia, nervi
Deficiunt animique: profeſſus grandia, turget:
Serpit humi tutus nimium, timiduſque procellæ:
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
30 *Delphinum ſylvis appingit, fluctibus aprum.*

La fuga d'un error priva dell'arte:
Quel, d'Emilio colà presso la scuola,
Artista dozzinal l'unghie in metallo
T'esprimerà: fia d'imitar capace
Un molle crin: sempre infelice poi
Nella somma dell'opra: il tutto insieme
Perchè accordar non sa. Per me, se avessi
Qualche cosa a compor, tanto vorrei
Esser colui, quanto uno sconcio naso
Trovarmi in faccia: ed esser poi distinto
Per gli occhi neri, e per le nere chiome.
Materia, a cui sien vostre forze eguali,
Eleggete, o scrittori: ed a qual peso
Sien atti, o no gli omeri vostri, in mente
Lungo tempo volgete. A chi l'impresa
Col poter misurò, facondia mai,
O lucido al bisogno ordin non manca.
La grazia poi dell'ordine, e il valore,
A parer mio, consiste in ciò: che sappia
Il

In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.
Æmilium circa ludum faber imus & ungues
Exprimet, & molles imitabitur ære capillos:
Infelix operis summa, quia ponere totum
35 *Nesciet: hunc ego me, si quid componere curem,*
Non magis esse velim, quam pravo vivere naso,
Spectandum nigris oculis, nigroque capillo.
Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, & versate diu, quid ferre recusent,
40 *Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,*
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
Ordinis hæc virtus erit, & venus (aut ego fallor)
Ut

Il destro autor sul cominciar dell'opra
Di tutto ciò che dovrà dir, qual parte
Subito esporre, e quale in altro tempo
Differir sia vantaggio: in che si possa
Più compiacer: che trascurar convenga.
L'uso, e il dispor delle parole esige
Gentilezza, e cautela. Allor sarai
Egregio parlator, quando le voci
Note ad ognun, mercè la cura industre
Che in collocarle avrai, nuove parranno.
Se poi sia d'uopo con recenti segni
Nuove cose indicar, ben tai formarne
Ti occorrerà, che non udiro innanzi
I succinti Cetegi: e sia permessa
La modesta licenza: e, se prudente
Trar le saprai dalle sorgenti Argive,
Ancor novelle, immaginate appena
Credito acquisteran. Che al fine a Vario,
Ed a Maron come ardiran l'istesso

Ut jam nunc dicat: jam nunc debentia dici
Pleraque differat, & præsens in tempus omittat:
45 *Hoc amet, hoc spernat promissi carminis author.*
In verbis etiam tenuis, cautusque serendis,
Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum;
50 *Fingere cinctutis non exaudita Cethegis*
Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter.
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem; si
Græco fonte cadant, parce detorta. Quid autem

Ca-

I Romani ritor, che fu da loro
Dato a Plauto, e a Cecilio? Ed io se posso
Lieve acquisto sperar, perchè invidiarne
A me l'onor? Se la natia favella
Di voci ignote allora Ennio già tanto,
E Catone arricchì? Stampar parole
Su l'impronta corrente è sempre stato
Lecito, e lo sarà. Come cadute
Le prime foglie al declinar dell'anno,
Si rinnovan le selve; in simil guisa
Invecchian pur le antiche voci; e in altre
Nate pur ora il florido s'infonde
Vigor di gioventù. Dobbiamo a morte
Ciò ch'è nostro, e noi stessi. Accolto in seno
Della terra Nettun le navi armate
(Opra Real!) sottragga a' venti: il grave
S'avvezzi a tollerar vomere ignoto
Quella, che fu gran tempo abile ai remi,
Ste-

Cœcilio, Plautoque dabit Romanus, ademptum
55 *Virgilio, Varioque? Ego, cur acquirere pauca*
Si possum, invideor? Cum lingua Catonis; & Enni
Sermonem patrium ditaverit, & nova rerum
Nomina protulerit! Licuit, semperque licebit,
Signatum præsente nota procudere nomen.
60 *Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,*
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.
Debemur morti nos, nostraque: sive receptus
Terra Neptunus, classes aquilonibus arcet,
65 *(Regis opus) sterilisve diu palus, aptaque remis,*
Vi-

Steril palude, or le città vicine
Atta a nutrir: muti il suo corso, apprenda
Quel funesto alle messi, altero fiume
Miglior cammin: son opere mortali,
Perir dovran: non che la grazia, e il pregio
Delle parole eternamente viva.
Rinasceran molte già spente, e molte
Or gradite cadran, se l' uso il vuole,
Arbitro del parlar, giudice, e norma.
Quale a narrar l'orride guerre, e l' opre
De' gran Duci, e de' Re metro s' adatti
Omero dimostrò. Prima il dolore
Ne' versi impari alternamente uniti
Poi s' espresse il piacer. Ma chi del corto
Verso elegiaco è il primo autor, fra loro
Contendono i Grammatici: e indecisa
La lite è ancor: Fu dalla rabbia armato
Archi-

Vicinas urbes alit, & grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius; mortalia facta peribunt:
Nedum sermonum stet honos, & gratia vivax.
70 *Multa renascentur, quæ jam cecidere, cadentque*
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus;
Quem penes arbitrium est, & jus, & norma loquendi.
Res gestæ regumque, ducumque, & tristia bella,
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
75 *Versibus impariter junctis querimonia primum,*
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiserit author,
Grammatici certant, & adhuc sub judice lis est.
Archilocum proprio rabies armavit iambo:

Hunc

Archiloco del jambo: e questo i socchi,
E i coturni usurpar: perchè all'alterno
Discorso acconcio, il popolar tumulto
Vince sonoro, e per l'azione è nato.
Euterpe il rammentar gli Dei, gli Eroi;
L'Atleta vincitor, l'insigne al corso
Eleo destriero, i giovanili affetti,
Il licor di Lieo diede alla lira.
L'esposte norme ove osservar non sappia;
Nè dare all'opre i lor colori; il nome
Perchè avrò di Poeta? E per qual rea
Stolta vergogna io d'ignorar più tosto
Che d'imparar ciò che fa d'uopo eleggo?
Non con tragico stile espor si vuole
Un comico Soggetto; e la privata
Mal sopportan del socco umil favella
Le cene Tiestee. Qual si conviene
Abbia tutto il suo luogo. Alza la voce
Pur

80 *Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni*
Alternis aptum sermonibus, & populares
Vincentem strepitus, & natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos, puerosque deorum,
Et pugilem victorem, & equum certamine primum,
85 *Et juvenum curas, & libera vina referre.*
Descriptas servare vices, operumque colores
Cur ego si nequeo, ignoroque, poeta salutor?
Cur nescire, pudens prave, quam discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non vult:
90 *Indignatur item privatis, ac prope socco,*
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.
Singula quæque locum teneant sortita decenter.
In-

Pur la Comedia alcuna volta, e d'ira
Gonfio Cremete in alto ſtil garriſce.
Qual ſovente all'oppoſto in ſtil dimeſſo
Il Tragico ſi duol. Mendico, errante
E Telefo, e Peleo tutte rigetta
Le ampolloſe figure, e le ſonanti
Magnifiche parole: al cor ſe brama
Che giungan di chi l'ode i ſuoi lamenti.
Che lò ſplendido ſtil pregio baſtante
D'un Poema non è, ſenza quel dolce
Incanto ſeduttor, che il core altrui
In mille affetti a ſuo piacer traſporta.
L'uman ſembiante imitator s'adatta
Al pianto, al riſo altrui. Se vuoi ch'io pianga,
Piangi tu primo, e dal tuo duol trafitto
Eccomi allor. Ma le commeſſe parti
Se male eſprimi, o Telefo, o Peleo,
M'inviti al ſonno, e mi commovi al riſo.
Or

Interdum tamen & vocem comœdia tollit,
Iratuſque Chremes tumido delitigat ore:
65 *Et tragicus plerumque dolet ſermone pedeſti.*
Telephus & Peleus, cum pauper, & exul uterque,
Projicit ampullas & ſeſquipedalia verba,
Si curat cor ſpectantis tetigiſſe querela.
Non ſatis eſt pulcra eſſe poemata: dulcia ſunto,
100 *Et quocumque volent, animum auditoris agunto.*
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
Humani vultus: ſi vis me flere, dolendum eſt
Primum ipſi tibi: tunc tua me infortunia lædent.
Telephe, vel Peleu, male ſi mandata loqueris,
105 *Aut dormitabo, aut ridebo. Triſtia mæſtum*
Vul-

Or così meste voci al volto afflitto,
Minacciose all' irato, austere al grave,
Scherzevoli al festivo unir conviene.
Che a sentir la natura atti ci rende
Pria nell' interno ogni diverso affetto,
Degli eventi a tenor: col duol ne affanna;
N' agita con lo sdegno; e poi dell' alma
Per l' interprete lingua i moti accusa.
E se allo stato di chi parla i detti
Non son concordi; andran le risa in Roma
E nobili, e plebee fino alle stelle.
Perciò non poco importerà se un Nume
E' chi parla, o un Eroe: s' uom già maturo,
Se nel fior dell' età giovane ardente,
Se nobil donna, se nutrice attenta,
Mercatante, o villan; Pontico, o Assiro;
Se in Tebe fu, se fu nutrito in Argo.
O la

Vultum verba decent: iratum, plena minarum:
Ludentem, lasciva: severum, seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram,
101 *Aut ad humum merore gravi deducit, & angit;*
Post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.
Intererit multum Davus ne loquatur, an Heros,
115 *Maturus ne senex, an adhuc florente juventa*
Fervidus, an matrona potens, an sedula nutrix,
Mercator ne vagus, cultor ne virentis agelli,
Colchus, an Assyrius, Thebis nutritus, an Argis.
Aut

O la comune opinion seconda,
O cose in ogni parte a se concordi
Fingi, o scrittor. Se de' tuoi carmi a sorte
Vuoi far soggetto il celebrato Achille;
Pronto, iracondo, inesorabil, fero
Leggi non soffra, e sua ragion sian l'armi.
D'umanità senso non abbia, e sia
Inflessibil Medea: sempre di fede
Mancatore Ission: Io vegabonda:
Ino piangente, e tormentato Oreste.
Se cosa poi non più tentate innanzi
Avventuri alle scene, e un nuovo ardisci
Carattere inventar; fino all'estremo
Conservar si dovrà, sempre a se stesso,
Qual da principio ei si mostrò, conforme.
Il trar primiero degli umani eventi
Dal tesoro comun materia, e darle
Propria forma ed acconcia, è dura impresa:
Se distingui perciò l'Iliade in Atti,
Cor-

Aut famam sequere, aut sibi conventia finge,
120 *Scriptor: honoratum si forte reponis Achillem;*
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque: flebilis Ino:
Perfidus Ixion: Io vaga: tristis Orestes.
25 *Si quid inexpertum scenæ committis, & audes*
Personam formare novam; servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, & sibi constet.
Difficile est proprie communia dicere: tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,

Quam

Corri rischio minor, che ignote cose,
Nè dette pria se vuoi produrre. E quella
Materia istessa, che per altri è resa
Pubblica già, di tua ragion privata
Diventerà: pur che vilmente al noto
Giro del primo autor tu non rimanghi:
Pur che nol renda, interprete fedele,
Di parola in parola, o in qualche angustia
Non t' inoltri imitando, onde non possi
Uscir senza vergogna, o senza alcuno
De' precetti tradir del tuo Poema.
Non cominciar così, come già fece
Quel narrator di lunghe storie in versi
Tutti di Priamo i fortunosi eventi,
La nobil guerra io canterò... Qual mai
A sì larghe promesse opera eguale
Darà costui? Partoriranno i monti;
Vil topo nascerà. Quanto più saggio
Quei cominciò che nulla ordisce a caso!
L' Eroe,

130 *Quam si proferres ignota, indictaque primus.*
Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem:
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres: nec desilies imitator in arctum,
135 *Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex*
Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo, & nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes: nascetur ridiculus mus.
140 *Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte!*

Dic

L' Eroe, che, dopo il giorno a Troja estremo,
Molte vide città, genti, e costumi,
Suggeriscimi, o Musa. Ei dalla luce
Fumo non già, ma quella ben da questo
Di far nascer disegna, ove poi voglia
I bei portenti suoi, Cariddi, Scilla,
Antifate produrre, e Polifemo.
Di Diomede egli a narrar non prende
Fin dal caso fatal di Meleagro
Importuno il ritorno: ei non comincia
Dal doppio ovo Ledeo d' Ilio la guerra.
Sempre s' affretta al fin: come se noto
Fosse ciò che precede, in mezzo all'opre
Trasporta il suo lettor: ciò che non spera
Maneggiando illustrar, destro abbandona.
E mentisce così; col falso il vero
Sa in tal guisa intrecciar, che corrisponde
Sempre il mezzo al principio, al mezzo il fine.

Ma

Dic mihi Musa virum, captæ post tempora Trojæ,
Qui mores hominum multorum vidit, & urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
145 *Antiphatem, Scyllamque, & cum Cyclope Charybdim.*
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, & in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit: & quæ
150 *Desperat tractata nitescere posse, reliquit.*
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet;
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Tu,

Ma tu, se pur a' giusti applausi aspiri
Di chi la tenda aspetti, e mai non sappia
Sorger dal suo sedil, fin che non dice,
Fate plauso, il cantor; ciò ch' io pretendo,
E il popolo da te, memore ascolta!
Osservar d'ogni età dessi il costume,
E l'indole spiegar qual si conviene,
Varia in ciascuno al variar degli anni.
Fanciul, che ad imitar già i detti apprese,
E già stampa il terren d'orme sicure,
Lieto scherzar vuol co' suoi pari: a caso
E si sdegna, e si placa: e se diverso
Cento volte da se mostra in brev' ora.
Giovane, a cui non adombrò le gote
Adulto pel, pure una volta a fine
Dal suo custode in libertà lasciato,
Dei veltri, dei destrieri, e degli aprici
Fa sua cura e diletto erbosi campi:
Docile al mal, qual molle cera: acerbo
Co'

Tu, quid ego, & populus mecum desideret, audi:
Si plausoris eges aulæa manentis, & usque
155 *Sessuri, donec cantor*, vos plaudite, *dicat.*
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, & annis.
Reddere qui voces jam scit puer, & pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere, & iram
160 *Colligit, ac ponit temere, & mutatur in horas,*
Imberbis juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, & aprici gramine campi:
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Uti-

Co' riprensori suoi: di ciò che giova
Tardo conoscitor: prodigo: altiero:
Con eccesso bramoso, e con eccesso
Pronto a lasciar ciò, che gli fu più caro.
L'età viril (cambiando genio) e brama
Ricchezze, e cerca amici, e ambisce onori;
Pensa a non far ciò, che a disfar poi sudi.
Molti incomodi à il vecchio: ognor s'affanna
Ad acquistar: ciò che acquistò non osa
Mai porre in uso: e a dispensarne astretto,
Con freddezza, e timor tutto dispensa.
Querulo, indugiator, tardo non meno
A disperar, che a concepir speranze.
Difficil, neghittoso, avidamente
Di vita amico: esaltator de' tempi,
Che fanciullo passò: censor di quanti
D'età precede, e riprensor severo.
Molti al salir recan vantaggi, e molti

Utilium tardus provisor, prodigus æris,
165 *Sublimis, cupidusque, & amata relinquere pernix.*
Conversis studiis, ætas, animusque virilis
Quærit opes, & amicitias, inservit honori,
Commisisse cavet, quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda: vel quod
170 *Quærit, & inventis miser abstinet, ac timet uti:*
Vel quod res omnes timide, gelideque ministrat,
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri:
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero: censor, castigatorque minorum.
175 *Multa ferunt anni venientes commoda secum,*

Mul-

Ne tolgon gli anni al declinar. Le parti
Se dar di vecchio al giovane non vuoi,
D' uomo al fanciul; quel ch' è suo proprio, o quello,
Che a lei s' adatta, ad ogni età si doni,
D' un' Azione ogni parte o su la scena
Si rappresenta, o si racconta: e giunge
Ciò che va per l' orecchio ognor più tardi
Gli animi ad agitar di ciò, ch' esposto
E' allo sguardo fedel, sì che ne formi
Ciascun l' idea da se. Ma non le cose
Espor dovrai perciò, che della scena
Degne non sono: anzi involarne agli occhi
Molte convien, che renda poi presenti
Facondo narrator. Medea non venga
Ad un popolo in faccia i proprj figli
A trucidar: lo scellerato Atreo
Non ardisca apprestar viscere umane
Pubblicamente in cibo: e non si vegga
Mu-

Multa recedentes adimunt: ne forte seniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles;
Semper in adjunctis, ævoque morabimur aptis.
Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.
180 *Segnius irritant animos demissa per aurem,*
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, & quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
Digna geri, promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
185 *Nec pueros coram populo Medea trucidet:*
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus:
Aut

Mutar Progne in augel, Cadmo in ſerpente
Tutto ciò, che a moſtrar prendi in tal guiſa,
Il mio ſoffrir, la mia credenza eccede.
Favola, che richieſta, e replicata
Eſſer pretenda, alla comun miſura
De' cinque Atti s'adegui, e non ſi ſtenda
Nè più, nè men. Se non lo merta il nodo,
Non lo diſcolga un Nume: e molto un quarto
Perſonaggio a parlar non s'affatichi.
D' Attor la parte, e d'un ſol uom ſoſtenga,
Quando biſogna, il Coro: e ciò che ſuole
Cantar fra un Atto e l'altro, al fin propoſto
Ben s'adatti, e conduca. Egli de' buoni
Fautor ſi moſtri: egli in amor s'uniſca
Co' fidi amici: ei gl'impeti raffreni
Di chi traſcorre all'ira: ei ſi compiaccia
Di chi teme fallir: di breve menſa
Lodi il parco apparato: ei la ſalubre

Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem,
Quodcumque oſtendis mihi ſic, incredulus odi.
Neve minor, neu ſit quinto productior actu
190 *Fabula, quæ poſci vult, & ſpectata reponi.*
Nec Deus interſit, niſi dignus vindice nodus
Inciderit; nec quarta loqui perſona laboret.
Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
195 *Quod non propoſito conducat, & hæreat apte,*
Ille bonis faveatque, & concilietur amicis,
Et regat iratos, & amet peccare timentes.
Ille dapes laudet menſæ brevis, ille ſalubrem

Ju-

Giustizia, ei le sue norme, egli i sicuri,
Senza muro o custode, ozj di pace:
Celi i commessi arcani: aspre a' superbi,
Liete fortune agl' infelici implori.
Non cinta d'oricalco, o della tromba,
Com'or, la Tibia emulatrice ardita,
Tenue, e semplice un dì, con pochi fori,
Le voci a favorir, de' Cori il canto
A secondar fu acconcia: e di non troppo
Folti sedili in un recinto angusto
Bastante a risonar. Che là non molto
Popol s'unìa: perchè non grande ancora,
Ancor modesto, e temperato, e casto.
Ma poichè vincitore, e i campi suoi,
E dilatò le cittadine mura,
E al piacer dedicò senza ritegni
Fra le tazze diurne i dì festivi;
S'accrebbe allor del pari a' carmi, al canto
Mag-

Justitiam, legesque, & apertis otia portis,
200 *Ille tegat commissa, deosque precetur, & oret*
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubæque
Æmula, sed tenuis, simplexque foramine pauco
Aspirare, & adesse choris erat utilis, atque
205 *Nondum spissa nimis complere sedilia flatu;*
Quo sane populus numerabilis, utpote parvus
Et frugi, castusque, verecunduque coibat.
Postquam cœpit agros extendere victor, & urbem
Latior amplecti murus, vinoque diurno
120 *Placari Genius festis impune diebus;*
Accessit numerisque, modisque licentia major.

In-

Maggior licenza: e che ſperar di ſaggio
Da gente ſi potea libera appena
Del ruſtico ſudor? Da un miſto ignaro
D'agreſte e cittadin, d'oneſto e vile?
E moto, e luſſo il ſonatore aggiunſe
All'arte priſca, e per la ſcena errante
Traſſe la veſte allor: crebber di corde
Così le cetre auſtere: in ſimil guiſa
Temeraria introduſſe ignoto ſtile
L'altrui fecondia: ed a far pompa inteſa
D'alte dottrine, e di preſaghi ardori,
Le confuſe imitò Delfiche Sorti.
Fra quei, che già d'un capro vil l'acquiſto
Nelle tragiche gare avean conteſo,
Vi fu chi poi ſcherzevole e mordace
(Non vil però) di Satiri ſelvaggi
La ſcena empiè. Che trattener convenne
Con qualche grato allettamento e nuovo

Indoctus quid enim ſaperet, liberque laborum
Ruſticus, urbano confuſus, turpis honeſto?
Sic priſcæ motumque, & luxuriam addidit arti
215 *Tibicen: traxitque vagus per pulpita veſtem.*
Sic etiam fidibus voces crevere ſeveris,
Et tulit eloquium inſolitum facundia præceps:
Utiliumque ſagax rerum, & divina futuri
Sortilegis non diſcrepuit ſententia Delphis.
220 *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,*
Mox etiam agreſtes Satyros nudavit, & aſper,
Incolumi gravitate, jocum tentavit: eo quod
Illecebris erat, & grata novitate morandus

Spe-

Chi, compiuto il dover de' ſacri riti,
Scotea, caldo di vin, qualunque freno.
Or que' pungenti Satiri, e loquaci
Render con tal miſura altrui graditi;
E al giocoſo paſſar dal ſerio ſtile
Deſſi così, che quell'Eroe, quel Nume
(Qualunque ei ſia) che fu tra l'oro, e l'oſtro
Viſto poc'anzi, a favellar non ſcenda
Come un vil bottegajo: o fra le nubi,
Per ſoſtenerſi, a vaneggiar non vada.
Lievi a caſo gracchiar verſi non merta
Melpomene ſevera: onde per poco
(Qual pudica Matrona un dì ſolenne
In ſacra danza a celebrar coſtretta)
Miſta ſi ſoffra a' Satiri protervi.
Non uſerei ſol voci incolte, e tutto
Non col ſuo nome a dinotar (s'io foſſi
Di ſatirici drammi autor) torrei.

Nè

Spectator, functuſque ſacris, & potus, & exlex.
225 *Verum ita riſores ita commendare dicaces*
Conveniet Satyros, ita vertere ſeria ludo;
Ne quicunque Deus, quicunque adhibebitur heros
Regali conſpectus in auro nuper, & oſtro,
Migret in obſcuras humili ſermone tabernas:
230 *Aut. dum vitat humum, nubes, & inania captet.*
Effutire leves indigna Tragœdia verſus.
Ut feſtis matrona moveri juſſa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
Non ego inornata, & dominantia nomina ſolum,
235 *Verbaque, Piſones, Satyrorum ſcriptor amabo:*

Nec

Nè dal tragico ſtil tanto, o Piſoni,
Studierei di ſcoſtarmi, onde parlaſſe
La ſteſſa lingua e il buon Silen d'un Dio
Ajo e ſeguace, e Davo, e la sfacciata
Pitia qualor, nello ſcroccare accorta,
Dall'avaro Simon ſpreme un talento.
Di note voci i verſi miei formati
Vorrei così, che conſeguir l'iſteſſo
Speri ciaſcun; ma ſe l'iſteſſo ardiſce:
Sudi, e s'affanni in van. Tanto àn di forza
L'ordine, l'union: tanto è di nuovo
Splendor capace ogni comune oggetto.
Scordar non denno, a parer mio, che tratti
Furo i Fauni dal boſco; e lor diſdice
In cittadino ſtil, come nel foro
Nati, e ne' trivj, o folleggiar con troppo
Teneri verſi: o ſempre aver fra' labbri
Ingiurioſi, oſceni detti. Offeſo

Nec ſic enitar tragico differre colore,
Ut nihil interſit, Davus ne loquatur, & audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum:
An cuſtos, famuluſque Dei Silenus alumni.
240 *Ex noto fictum carmen ſequar, ut ſibi quivis*
Speret idem: ſudet multum, fruſtraque laboret,
Auſus idem. Tantum ſeries, juncturaque pollet!
Tantum de medio ſumtis accedit honoris!
Sylvis deducti caveant (me judice) Fauni,
245 *Ne, velut innati triviis, ac pene forenſes,*
Aut nimium teneris juvenentur verſibus unquam;
Aut immunda crepent, ignominioſaque dicta.

Offen-

E' l'Equeſtre, e il Patrizio, ed ogni oneſto
Ordin nol ſoffre: e di corona indegno
Lo ſtima: ancor che d'abbronzati ceci,
D'aride noci il comprator l'approvi.
Una ſillaba lunga ad altra breve
Poſpoſta è il jambo. In guiſa tal veloce
Lubrico piè, che Trimetri chiamati
Furo i verſi jambei; quantunque ei ſuoni,
Sempre ſimile a se ſei volte in eſſi.
Ma per empir più maeſtoſo e lento
L'orecchio altrui, guari non à che a parte
D'ſuoi dritti natii corteſe ammeſſe
Gli ſtabili ſpondei: non tollerante
Però così che abbandonare ei voglia
La quarta ſede, o la ſeconda in pace.
Raro è un tal piè ne' decantati tanto
Trimetri d'Accio, e d'Ennio: e su la ſcena
Cacciato là di sì gran ſoma onuſto
Il

Offenduntur enim, quibus eſt equus & Pater, & res:
Nec, ſi quid fricti ciceris probat, & nucis emptor;
250 *Æquis accipiunt animis, donantve corona.*
Syllaba longa brevis: ſubjecta, vocatur iambus.
Pes citus; unde etiam trimetris accreſcere juſſit
Nomen iambeis: cum ſenos redderet ictus,
Primus ad extremum ſimilis ſibi. Non ita pridem,
255 *Tardior ut paulo, graviorque veniret ad aures,*
Spondeos ſtabiles in jura paterna recepit
Commodus, & patiens: non ut de ſede ſecunda
Cederet, aut quarta ſocialiter. Hic & in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, & Enni.
260 *In ſcenam miſſos magno cum pondere verſus,*

Aut

Il pigro verso, o negligenza, o fretta,
O nell'autor brutta ignoranza accusa.
Conoscitor de' mal temprati carmi
Non è ciascuno: ed a' Poeti nostri
Diessi enorme licenza. E' ver: ma deggio
Perciò scrivere a caso! O, con avviso
Più saggio assai, suppor che i falli miei
Conosca ognuno, e assicurarmi senza
Bisogno di perdon? Nè tutto ancora
Conseguisco con ciò. Sol biasmo evito,
Lode così non merto. Ah se di questa
Nobil desìo v'accende, i fogli Argivi
Ah volgete, o Pisoni, e rivolgete
La notte, e il dì. Perchè gli Argivi? (Alcuno
Forse dirà) se il numero, e gli arguti
Scherzi di Plauto àn sì gran lode esatta
Dagli avi nostri? Io gli rispondo: è stata
Sofferenza eccessiva, ove non s'abbia
Sciocchezza a nominar; se pur di quanto
Di-

Aut operæ celeris nimium, curaque carentis,
Aut ingnoratæ premit artis crimine turpi.
Non quivis videt immodulata poemata Judex:
Et data Romanis venia est indigna poetis.
165 *Idcirco ne vager, scribamque licenter: an omnes*
Visuros peccata putem mea, tutus & intra
Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,
Non laudem merui. Vos exemplaria Græca
Noturna versate manu, versate diurna.
270 *At nostri proavi Plautinos & numeros, &*
Laudavere sales: nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati; si modo ego, & vos
Sci-

Diſtan fra loro un lepido, e un villano
Scherzo ſappiam: ſe con l'orecchio il giuſto
Suon rinveniamo, o su le dita almeno.
Che il Tragico Poema ignoto innanzi
Teſpi inventaſſe è fama: il Dramma errante
Traſportando su i plauſtri: il qual col canto,
E col geſto eſprimean dipinti il viſo.
Eſchilo poi le maſchere, e il decente
Abito aggiunſe: ed inſegnò su brevi
Legni il palco a comporre, e ſul coturno
A ſoſtenerſi: e a ſollevar lo ſtile.
Non ſenza applauſo la Commedia antica
Quindi apparì: ma in vizioſo eccesſo
Degenerò ſua libertà mordace,
Degna di freno. Uſcì la legge: e, tolta
La facoltà di lacerare altrui,
Muto reſtò con ſua vergogna il Coro.
Nulla intentato infin ad or da' noſtri
Poe-

Scimus inurbanum lepido ſeponere dicto,
Legitimumque ſonum digitis callemus, & aure.
275 *Ignotum tragicæ genus inveniſſe Camœnæ*
Dicitur, & plauſtris vexiſſe poemata Theſpis,
Quæ canerent, agerentque, peruncti fœcibus ora.
Poſt hunc perſonæ, pallæque repertor honeſtæ
Æſchylus, & modicis inſtravit pulpita tignis:
280 *Et docuit, magnumque loqui, nitique cothurno*
Succeſſit vetus his comœdia, non ſine multa
Laude: ſed in vitium libertas excidit, & vim
Dignam lege regi: lex eſt accepta, choruſque
Turpiter obticuit, ſublato jure nocendi.
285 *Nil intentatum noſtri liquere Poetæ:*
Nec

Poeti si lasciò: nè scarsa lode
Ei meritar d'abbandonar le Greche
Vestigia arditi, e a celebrar rivolti
I domestici fatti: or l'umil toga
Usando in palco, or la pretesta illustre,
Nè per la lingua men, che per le chiare
Armi sarebbe, e la virtù natia
Possente il Lazio; ove men aspro fosse
Ad ogni autor l'assuefarsi il lungo
Tedio a soffrir di faticosa lima.
Ma da voi non s'apprezzi, o generosi
Germi di Numa, un immaturo carme
Non cancellato assai, non ricorretto
Esattamente e quattro volte, e sei.
Perchè, a confronto del felice ingegno,
Democrito stimò l'arte meschina;
E da Elicona ogni cantor di sacro
Furor Febeo non infiammato escluse;
Molti vi son che mai la barba, e mai
Non

Nec minimum meruere decus, vestigia Græca
Ausi deserere, & celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret clarisve potentius armis
290 *Quam lingua, Latium; si non offenderet unum-*
quemque poetarum limæ labor, & mora. Vos o
Pompilius sanguis carmen reprehendite, quod non
Multa dies, & multa litura coercuit, atque
Præsectum decies non castigavit ad unguem.
295 *Ingenium misera qui fortunatius arte*
Credit, & excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non ungues ponere curat
Non

Non recidonsi l'unghie: a vie romite
Sempre indrizzano il piè: qualunque bagno
Gran cura àn d'evitar: che il pregio, e il nome
Di vati acquisteran, se al noto mai
Barbier Licinio a ricompor non danno
Quel capo lor, cui risanar nè tutto,
Nè triplicato ancor saria bastante
L'Elleboro che Anticira produce.
Ben folle io son, che ad ogni april ritorno
La mia bile a purgar! Nessun sarebbe
Più bei versi di me. Ma poi l'impresa
Tanta cura non val. Dunque le veci
Di cote adempirò, che al taglio inetta
Fa tagliente l'acciar. Qual di scrittore
Sia l'impegno, il dover, nulla io scrivendo,
Insegnerò. Da quai tesori a tutti
Lice arricchir: di che si formi, e donde
S'alimenti il Poeta: e che disdica:
E che convenga: e dove altrui trasporti
O la mancanza, o la virtù dell'arte.

Il

Non barbam: secreta petit loca, balnea vitat:
Nanciscetur enim pretium, nomenque poetæ,
300 *Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam*
Tonsori Licino commiserit. O ego lævus,
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata. Verum
Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis: acutum
305 *Reddere quæ ferrum valet excors ipsa secandi:*
Munus & officium, nil scribens ipse, docebo;
Unde parentur opes: quid alat, formetque poetam:
Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.

Scri-

Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo scrittor. La merce, ond' egli
Fornir si dee, raccoglierà, se vuole,
Da' Socratici fogli: e ubbidienti
Fian le parole, ove la merce abbondi.
Quei che imparò di cittadin qual sia,
Qual d'amico il dover: con che diversi
Gradi d'affetto amar si debba un padre,
Un ospite, un germano: in che consista
Del Senator, del Giudice l'incarco;
In che del Capitan; quegli a ciascuno
Render saprà ciò che a ciascun conviene,
E de' costumi, e dell' umana vita
L'esemplar si proponga; ed indi tragga
Le fide al vero espressioni il dotto
Poeta imitator. Spesso di sane
Massime ornata sol, sol nel costume
Una Favola esatta; ancor che priva
E di grazia, e di suon; sprovista ancora
D'ogni

Scribendi recte, sapere est & principium & fons.
310 *Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ,*
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat, & quid amicis;
Quo sit amore parens, quo frater amandus, & hospes;
Quod sit conscripti, quod judicis officium; quæ
315 *Partes in bellum missi ducis; ille profecto*
Reddere personæ scit convenia cuique.
Respicere exemplar vitæ, morumque jubebo
Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces.
Interdum speciosa locis, morataque recte

D'ogni altro preggio onde maestra è l'arte;
Più diletto produce, e più contento
Il popolo trattien, che le ripiene
Sol di vana armonia ciance canore.
Il bel desìo di lode ogni altro affetto
Vinse ne' Greci: e quindi lor d'ingegno
Prodighe furo, e d'aureo stil le Muse.
Al Romano fanciul sì bel desìo
In vece d'inspirar, l'asse s'insegna
Con lunghi conti a sminuzzar. D'Albino
Il Figlio udiam. *Se da cinque once un' oncia*
Togliesse alcun; che rimarria dell' asse?
Via? Dei saperlo. Un terzo. Oh bravo! E' salvo
Il patrimonio. E se alle cinque un' altra
Aggiungi oncia di più; dell' asse allora
Quanto avrai? La metà. Ma quando infetti
Di ruggine sì rea; di così vile
Ingordigia d'aver quando imbevuti
Gli animi son; come sperarli poi

Atti

320 *Fabula, nullius Veneris, sine pondere, & arte,*
Valdius oblectat populum, meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugæque canoræ.
Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
325 *Romani pueri longis rationibus assem*
Discunt in partes centum diducere. Dicat
Filius Albini: si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? Poteras dixisse, triens, *heus!*
Rem poteris servare tuam, redit uncia: quid fit?
330 Semis. *At hæc animos ærugo, & cura peculi*
Cum semel imbuerit, speremus carmina fingi

Posse

Atti a produr ſublimi carmi, e degni
Che il cipreſſo racchiuda, e che il vitale
Umor del cedro ad ogni età conſervi?
O ammaeſtra: o diletta: o far pretende
L'uno, e l'altro il Poeta. Or, ſe ammaeſtri,
Sian brevi i tuoi precetti; affinchè poſſa
E apprender ciò che vuoi docile ognuno,
E fido ritener. L'umor ſoverchio,
Quando il vaſo è ripien, ridonda, e cade:
E ſe vuoi dilettar; ſimile al vero
Sia ciò, che fingi: e dell' altrui credenza
Non abuſar sì che il fanciullo iſteſſo,
Che prima divorò, vivo ſi tragga
D' una Lammia dal ventre. E penſa al fine
Che ſe diletti ſol; ti diſapprova
La ſaggia età. La giovanil ti fugge,
Se inſegni ſol. Ch'entrambi i voti uniſce
Chi sa miſchiar, mentre giovando alletta,
Con

Poſſe linenda cedro, & levi ſervanda cupreſſo?
Aut prodeſſe volunt, aut delectare Poeta,
Aut ſimul & jucunda, & idonea dicere vitæ.
335 *Quicquid præcipies, eſto brevis, ut cito dicta*
Percipiant animi dociles, teneantque fideles.
Omne ſupervacuum plene de pectore manat.
Ficta voluptatis cauſa, ſint proxima veris:
Nec quodcunque volet poſcat ſibi fabula credi:
340 *Neu pranſæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.*
Centuriæ ſeniorum agitant expertia frugis,
Celſi prætereunt auſtera poemata Rhamnes.
Omne tulit punctum, qui miſcuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Con l'utile il piacer. Se l'opra è tale;
Oro aduna al Librajo: il mar trapassa:
E lunga al chiaro autor vita assicura.
Pur tai falli vi son, cui non si debbe
Negar perdon: che non rispondon sempre
Alla mente, alla man, ma spesso acute,
A chi gravi le vuol, suonan le corde:
Nè ognor colpisce ove diretto è il dardo.
Quando molte in un'opra io splender vegga
Beltà sincere; a tollerar son pronto
Qualche difetto: a cui tal volta espone
La scarsa cura: o da cui mal difende
Ogni mortal la debolezza umana.
Ma non dovrà questa indulgenza i suoi
Limiti aver? Sì. Qual di scusa indegno
Quel copista sarà, che al fallo istesso
Sempre torna ammonito; e qual di riso
Degno si fa se nella istessa corda

In-

245 *Hic meret æra liber Sosiis: hic & mare transit,*
Et longum noto scriptori prorogat ævum.
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus, & mens:
Poscentique gravem persæpe remittit acutum:
350 *Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.*
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis: quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura. Quid ergo?
Ut scriptor si peccat idem librarius usque,
355 *Quamvis est monitus, venia caret; & citharædus*
Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem;

Sic

Inciampa sempre il sonator; diviene
Così chi troppo il suo dovere obblia
Quel Cherilo per me, che in tutt' un'opra
Buon sol due volte, o tre, ridendo ammiro:
Io, che mi sdegno poi qualor si lascia
Tradir dal sonno il vigilante Omero.
Ma fra' lunghi sudori alfin l'ingresso
Trova pur troppo insidioso il sonno.
All' opre del pittor simili in parte
L'opre son del poeta. Avvi pittura,
Che o di lontano, o in loco ombroso, o solo
Piace vista una volta: altra che piace
Quanto t'appressi più, che al dì resiste,
Che non teme censor, che quante volte
La ritorni a mirar torna a piacerti.
Tale eccellenza il necessario oggetto
Del Poeta esser dee: che ben alcune
Arti vi sono... (Ah questo vero ascolta,
O de' giovani onore: e, al buon cammino

Sic mihi, qui multum cessat, sit Charilus ille,
Quem bis terque bonum, cum risu mirer, & idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus:
360 *Verum opere in longo fas est obrepere somnum:*
Ut pictura, poesis erit, quæ, si propius stes,
Te capiet magis, & quædam, si longius abstes:
Hæc amat obscurum, velet hæc sub luce videri,
Judicis argutum, quæ non formidat acumen:
365 *Hæc placuit semel, hæc decies repetita placebit.*
O major juvenum, quamvis & voce paterna
Fingeris ad rectum, & per te sapis, hoc tibidictum

Tol-

Benchè ti volga e la paterna voce,
E l'istinto natio, fanne tesoro.)
Alcune arti vi son, cui non disdice
Un tollerabil mezzo. Il mediocre
Avvocato, o Giurista, ancor che ceda
D'eloquenza a Messala, e sappia meno
D' Aulo Casselio; à il preggio suo. Ma quando
Mediocre è il Poeta; in odio, in ira
Agli uomini, agli Dei, quasi que' sassi
(Starei per dir) che tollerar nol sanno,
Ove il Librajo i frontespizj appende.
Sinfonia mal concorde, annoso unguento,
E denso già, papavero condito
Con l'aspro mel Sardoo di grata cena
Amareggia il piacer: perchè potea
Senza tai cose ognun cenar. Lo stesso
De' carmi avvien. Furo inventati i carmi
Dilettando a giovar: chi non l'ottiene;
Chi un poco sol dall' ottimo declina,
Al pessimo sen va. S'astien prudente
Chi

Tolle memor: certis medium, & tolerabile rebus
Recte concedi. Consultus juris, & actor
370 *Causarum mediocris, abest virtute diserti*
Messalæ, nec scit quantum Cascelius Aulus:
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poetis
Non homines, non Dî, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas symphonia discors,
375 *Et crassum unguentum, & Sardo cum melle papaver*
Offendunt: poterat duci quia cœna sine istis;
Sic animis natum, inventumque poema juvandis,
Si paulum a summo discessit, vergit ad imum.

Lu-

Chi del campo di Marte i giuochi ignora
D'usar quell'armi: ove addestrato innanzi
Altri molto non sia, saggio non tratta
Palla, disco, o paleo, per non esporsi
A meritar de'circostanti il riso.
Ma sappia, o no far versi, ardisce ognuno
Scriver Poemi. E perchè no? V'è forse
Legge, che possa a un galantuom vietarlo
Libero, onesto, e sopratutto ascritto
Al censo equestre? E che dovunque ei voglia
Può comparir senza arrossirsi in viso?
Ma tu, cui mente tal, cui tanto à dato
Discernimento il Ciel, so ben che nulla
Delle Muse a dispetto o far vorrai,
O vorrai dir: pur ciò che scrivi (in caso
Che scriver vogli alcuna cosa) al padre,
A Mezio, a me confida: e i fogli ascosi
Serba lunga stagion. Sempre a tua voglia
Ricorregger potrai ciò che non sia

Ludere qui nescit campestribus abstinet armis:
380 *Indoctusque pilæ, discive, trochive quiescit,*
Ne spissæ risum tollant impune coronæ:
Qui nescit, versus tamen audet fingere: quidni?
Liber & ingenuus, præsertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni?
385 *Tu nihil invita dices, faciesve Minerva:*
Id tibi judicium est, ea mens: si quid tamen olim
Scripseris, in Metii descendat judicis aures,
Et patris, & nostras, nonumque prematur in annum
Membranis intus positis: delere licebit

Quod

Pubblico ancor: ma non ritorna al labbro,
Se una volta fuggì, mai più la voce.
Pensa, o Pison, che il sacro Orfeo, de'Numi
Interprete fedel, pose primiero
Agli uomini in orror, selvaggi allora,
Le stragi alterne, e la ferina vita.
Onde fu detto poi ch'ei delle belve
Mansuefar la ferità sapesse.
Così pur d'Amfion, perchè di Tebe
Le mura edificò, disser che a' sassi
Diè moto, a suon di cetra, e lor seguaci
Con dolci accenti a suo piacer condusse.
Che del saper d'allora eran gli oggetti,
Fra la privata, e pubblica ragione
Metter confin: dalle profane cose
Le sacre separar: vietar le incerte
Confuse nozze: a' maritali letti
Prescriver norme: edificar cittadi:
Leggi incider ne' tronchi. E quindi i Vati
Ebbero, e i versi lor divini onori.

Poi

390 *Quod non edideris: nescit vox missa reverti.*
Sylvestres homines sacer, interpresque Deorum
Cædibus, & victu fœdo deterruit Orpheus:
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.
Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis
395 *Saxa movere sono testudinis, & prece blanda*
Ducere, quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
Oppida moliri. Leges incidere ligno,
400 *Sic honor & nomen divinis Vatibus, atque*

Car-

Poi co' carmi inſpirar guerriero ardire
Seppe Omero, e Tirteo: refer ne' carmi
Per gli oracoli lor riſpoſta i Numi.
In dotti carmi altri ſcoprì le arcane
Vie di natura, onde ogni coſa à vita.
Seppe aſſalir la melodia de' carmi
Il cor de' Regi: e con gli ſcherzi ſuoi
Seppe addolcir delle lungh' opre il fine.
Tutto ciò dei penſar, perchè a vergogna
Non ti recaſſi mai la lira, il canto,
Il commercio d'Apollo, e delle Muſe.
Chieder ſi ſuol ſe la natura, o l'arte
Faccia i buoni Poeti. Io ſenza il vanto
Di ricca vena il ſolo ſtudio, o ſenza
Cultura il ſolo ingegno inver non veggo
Che vaglia a conſeguir: d'eſſe ciaſcuna
Tanto à d'uopo dell'altra: e tale è il nodo
Che queſta, e quella in amiſtà congiunge.
Quei che toccar la ſoſpirata meta

Carminibus venit. Poſt hos inſignis Homerus,
Tyrteuſque mares animos in martia bella
Verſibus exacuit: dictæ per carmina ſortes;
Et vitæ monſtrata via eſt: & gratia Regum
405 *Pieriis tentata modis: ludusque repertus,*
Et longorum operum finis: ne forte pudori
Sit tibi Muſa lyræ ſolers, & cantor Apollo.
Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quæſitum eſt. Ego nec ſtudium ſine divite vena,
410 *Nec rude quid proſit video ingenium: alterius ſic*
Altera poſcit opem res, & conjurat amice.
Qui ſtudet optatam curſu contingere metam,

Mul-

Correndo desiò, molto fanciullo
Fece prima, e soffrì: sudò talora,
Talor gelò, da' perigliosi doni
Di Bacco, e Citerea cauto s'astenne.
Quel che ne' Pizj giuochi empier maestro
La Tibia or sa d'armonioso fiato,
Molto a trattarla apprese, e spesso in faccia
Al precettor tremò. Basta al presente
Esser di se contento, e dirsi: io faccio
Meravigliosi versi. A chi rimane
Nella gara ingegnosa ultimo al corso
Venga la scabbia pur. Ch'io resti indietro
Non sarà ver, nè che dicendo io vada,
Questo non imparai, perciò l'ignoro.
Ricco di colti campi, e di fecondi
Capitali un Poeta a se d'intorno
Di lucro ingordi adulatori aduna,
Siccome aduna il banditor le turbe
Alla merce venal. Se poi capace
E' d'imbandir mense esquisite, e or l'uno
Scar-

Multa tulit, fecitque puer: sudavit, & alsit:
Abstinuit Venere, & vino: qui Pythia cantat
415 *Tibicen, didicit, prius, extimuitque magistrum,*
Nunc satis est dixisse, ego mira poemata pango;
Occupet extremum scabies: mihi turpe relinqui est:
Et, quod non didici, sane nescire fateri.
Ut præco, ad merces turbam qui cogit emendas,
420 *Assentatores jubet ad lucrum ire poeta*
Dives agris, dives positis in fœnore nummis.
Si vero est, unctum qui recte ponere possit,

Et

Scarso d'averi assicurar; or l'altro
Da' nodi sviluppar delle funeste
Reti forensi; io stupirò, dal finto
Se felice ei distingue il vero amico.
Tu se donasti alcuna cosa, o vuoi
Altrui donarla; i tuoi recenti carmi
Non sottoporre a tal censor già reso
Sì contento di te. Ch' ei senza fallo,
Oh bene! Egregiamente! A meraviglia!
Esclamerà. Tu lo vedrai nel volto
Impallidir: su le pupille amiche
Comparir gli vedrai stille di pianto:
Balzerà dal sedile: il suol col piede
Percuoterà. Che, come quei, che piange
Pagato al funeral, fa quasi, e dice
Più d'ognun altro, che di cuor si dolga;
Così l'adulator sempre commosso
Sembra assai più, che il lodator sincero.
I Grandi, ove scoprir braman se alcuno

Et spondere levi pro paupere, & eripere atris
Litibus implicitum; mirabor si sciet inter-
425 *noscere mendacem, verumque beatus amicum.*
Tu seu donaris, seu quid donare voles cui;
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Lætitiæ. Clamabit enim pulchre! bene! recte!
Pallescet super his: etiam stillabit, amicis
430 *Ex oculis rorem: saliet, tundet pede terram.*
Ut, qui conducti plorant in funere, dicunt,
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis,

Et

Degno sia d'amistà, sogliono armati
Di bicchieri assalirlo, ed alla pruova
Porlo del vin. Questa cautela imita
Se versi scrivi, e le volpine frodi
Cerca evitar. Dicea Quintilio (i tuoi
Versi se andavi a recitargli) *Amico*,
Questo correggi, e quello. E, se negavi
Poterli migliorar, fattane prova
Due volte, o tre; *dunque cancella il tutto*
(Ti rispondeva) *e i mal torniti carmi*
Rendi all' incude. Ove a difender pronto
Più ti scorgea, che ad emendar l'errore;
Più non perdeva opra, o parola: e solo,
A voglia tua senza rival, te stesso
Amar potevi, e le tue cose in pace.
Il buono e saggio amico i pigri versi
Riprenderà: non farà grazia a' duri:
Cancellerà gl'incolti: ogni fastoso
Stra-

435 *Et torquere mero, quem perspexisse laborent,*
An sit amicitias dignus: si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes,
Quintilio si quid recitares; corrige, sodes,
Hoc, ajebat, & hoc: melius te posse negares,
440 *Bis, terque expertum frustra; delere jubebat,*
Et male tornatos incudi reddere versus.
Si defendere delictum, quam vertere, malles,
Nullum ultra verbum, aut operam sumebat inanem,
Quin sine rivali teque & tua solus amares.
445 *Vir bonus & prudens versus reprehendet inertes:*
Culpabit duros: incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum: ambitiosa recidet
Orna-

Straniero all'opra inutile ornamento
Recederà, ti obbligherà le dubbie
Cose a spiegare: a illuminar le oscure:
Un punto sol non passerà di quanto
Da cangiar troverà: sarassi un vero
Aristarco con te. Nè per sua scusa
Udrassi dir: *perchè dovrei l' amico*
Amareggiar su tali baje? Ah queste,
Che baje appelli, a perigliosi passi
Ti ridurran, reso una volta oggetto
E del disprezzo, e delle risa altrui.
Sai tu qual sia d'un misero la sorte
Frenetico Poeta? Ogn'uom di senno
Fugge da lui, teme toccarlo, come
Di lepra immondo, d'itterizia infetto,
Da' fantasmi agitato, o in furia volto
Dall' irata Diana: e se i fanciulli
Osan seguirlo, e dargli noja; è ch'essi
Men comprendono il rischio. Un tal se, mentre
Alto mirando, (come a' merli intento
L'uc-

Ornamenta: parum claris lucem dare coget:
Arguet ambigue dictum: mutanda notabit:
450 *Fiet Aristarchus: nec dicet, cur ego amicum*
Offendam in nugis? hæ nugæ seria ducent
In mala, derisum semel, exceptumque sinistre.
Ut, mala quem scabies, aut morbus regius urget,
Aut fanaticus error, & iracunda Diana,
455 *Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poetam,*
Qui sapiunt: agitant pueri, incautique sequuntur.
Hic, dum sublimes versus ructatur, & errat,
Si

L' uccellator) nel borbottare errando
Versi fra se, precipitasse a caso
In qualche pozzo, o fossa; alcun non credo
Sì gocciolon che a ripescarlo andasse,
Bench'ei chiedesse a lunghe grida ajuto.
E se vi fosse mai chi pur di lui
Cura prender volesse, e d'una corda
Il soccorso apprestargli: io griderei:
Ma che sai tu che non si sia costui
Colà gittato a bello studio, e voglia
Terminarvi i suoi giorni? E rammentando
La morte qui del Sicilian Poeta,
Sappi (direi) *ch' Empedocle bramoso*
Di passar per un Dio, nell' Etna ardente
A saltar se ne andò tranquillo in viso.
Perchè la facoltà torre a' Poeti
Di perire a lor voglia? A suo dispetto
Chi salva alcun: d' un omicida eguaglia
La crudeltà. Questa non è la sola
Volta ch' ei ciò tentò. Nè quinci tratto

Più

Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum, foveamve; licet, succurite, longum
460 *Clamet, io cives, non sit qui tollere curet.*
Si quis curet opem ferre, & demittere funem,
Qui scis, an prudens huc se dejecerit? Atque
Servari nolit? dicam: Siculique Poetæ
Narrabo interitum. Deus immortalis haberi
465 *Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam*
Insiluit. Sit jus, liceatque perire Poetis.
Invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit: nec si retractus erit, jam

Fiet

Più savio diverrà: che mai dell' alma
A depor l' indurrai d' una famosa
Morte il desio. Non si sa benchè sia
Ciò che il condanna a verseggiar: se immondo
O profanò le ceneri paterne;
O un fulminato suol, per sacro rito
Inaccessibil fatto, empio scompose:
Ma è verità ben nota, e ben sicura
Che furioso ei sia. Che (come infranti
Gli opposti al suo covil ferrei ripari
Orso feroce) ei l' ignorante, e il dotto
Sforza a fuggir recitator spietato.
E, se ne coglie alcun, leggendo il sugge
Mignatta inesorabile, che in pace,
Se non piena di sangue, altrui non lascia.

Fiet homo, & ponet famosæ mortis amorem.
470 *Nec satis apparet, cur versus facilitet: utrum*
Minxerit in patrios cineres: an triste bidental
Moverit incessus: certe furit, ac velut ursus,
Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus.
475 *Quem vero arripuit tenet, occiditque legendo,*
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

NOTE

NOTE
DI METASTASIO.

(1) E Inutile rindondanza di lusso critico l'andar disputando, se il titolo di questo componimento debba essere *Epistola*, o *Libro*. E' paruto ad alcuni che alla mole ed alla materia di esso mal si adatti il nome di *Epistola*. Orazio à dato per altro questo nome anche ad altre sue lettere assai prolisse, scritte a Mecenate, a Giulio Floro, ad Augusto ec. Ed il trovarsene in questa annunciato l'argomento con l'inscrizione *de Arte Poetica* non basta a spogliarla della qualità di *Epistola*. Qualunque lettera à il suo argomento. Lasciarebbero forse d'essere lettere, se nella prima a Mecenate se ne proponesse, per cagion d'esempio, la materia col titolo *de incostantia*, *&* *de pravo hominium judicio*, e nella seconda a Lollio con quello *de morali philosophia ex Homero deducenda*, ed in quella Fusco Aristio *de vitæ rusticæ tranquillitate?* E' troppo lagrimevole abuso di tempo il trattenersi in questioni, che, comunque decise, non recan danno, o vantaggio nè al Maestro, nè all'arte, nè agli studiosi d'apprenderla: onde l'eviteremo al possibile.

(2) A Lucio Pisone, ed a due suoi figliuoli è indrizzata la presente lettera. La famiglia de' *Pisoni Calpurnj* fu illustre e per l'antichità, e per li sommi gradi occupati nella Repubblica. Si credeva discesa da *Calpo* figliuolo di Numa: e perciò dice Orazio, parlando loro, al v. 292. *Vos o Pompilius sanguis.*

(v. 1.) *Humano capiti &c.* Ne' primi trentasette versi raccomanda Orazio l'unità del Poema, l'analogia delle sue parti con un tutto solo, e fra di loro: mette innanzi agli occhi, con la stravagante immagine, che figura, la mostruosità, che ridonda dalla trasgressione di questo precetto: ed accenna le cagioni principali, che ci seducono a trasgredirlo. Solido e necess-

necessario insegnamento, che già ci avea dato Aristotile, ma così da' Critici inesperti di poesia sofisticamente spiegato; che, se dovesse intendersi a lor modo, ridonderebbero d'irremisibili errori ed Omero, e Sofocle, e Virgilio, e tutti i nostri più venerati esemplari. Per isvilupparsi da cotesti pericolosi eruditi sofismi, convien ricorrere all'analisi de' termini, de' quali si è abusato, ed intender limpidamente in che sien distinti fra loro il *vero* dal *verisimile*: le *imitazioni* dalle *copie*: e l'*unità poetica* dalla *matematica*: inchiesta troppo lunga per una nota; ma da me prolissamente eseguita ne' primi capitoli del mio Estratto della poetica d'Aristotile.

(v. 9.) *Pictoribus atque Poetis &c.* Vorrebbe Lambino, e con lui Dacier, che da queste parole incominciasse un dialogo fra i cattivi Poeti, ed Orazio; di che non v'è punto bisogno per intelligenza del testo. La ragione di Dacier si è che, dicendo Orazio a nome proprio, *hanc veniam petimusque, damusque vicissim*, verrebbe a contar se stesso nel numero de' Poeti: avendo per altro mostrato in varj luoghi di non credersi tale. Ma parmi assai chiaro, che avendo parlato Orazio in quest' Arte Poetica (come Aristotile nella sua) specialmente de' drammatici e degli epici Poemi, de' quali egli non a scritto alcuno; abbia bensì inteso di escludersi dal numero de' Poeti di questa specie, ma non perciò da quello de' Lirici, e Satirici. Altrimente cadrebbe in troppo manifesta contraddizione, quando altrove si vanta d'aver distinto luogo fra questi: particolarmente nel principio dell' Epistola XIX. del Lib. primo a Mecenate.

Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidit,
Dux regit examen. Parios ego primus iambos
Ostendi Latio; numeros, animosque secutus
Archilochi, non res, & agentia verba Lycamben.
At ne me foliis ideo brevioribus ornes &c.

E quì presso al verso 24, quando dice:

Maxima pars Vatum (*pater, & juvenes patre digni*)
Decipimur *specie recti* &c.

non

non si considera forse egli nella schiera de' Poeti? Ed in tutta l' ultima Ode del Libro III. *Exegi monumentum ære perennius* &c. che fa egli altro se non se vantarsi eccellente Poeta?

(v 12.) *Sed non ut placidis* &c. La facoltà d'inventare è circoscritta dai limiti del *verisimile*: e questo non permette l' accoppiamento di cose fra loro per natura discordi: regola solidissima e vera. Ma che (come tutte le massime generali) à bisogno di molto senno e cautela in chi vuole adattarla a casi particolari. Non può negarsi che la somiglianza col vero sia indispensabile in tutte le invezioni poetiche ma non può dubitarsi nè pure che, oltre le verità consuete e reali, vi sono delle verità insolite, o di comun consenso supposte, alle quali rassomigliandosi un' invenzione, si trova perfettamente d'accordo con la legge del verisimile. E' verità (per cagion d'esempio) realissima che i pesci non abitano su gli alberi: ma, supposto il diluvio di Deucalione, o qualunque altra d'acque straordinaria escrescenza, verisimilmente un pittore *Delphinum sylvis appingit*: e verisimilmente dice Orazio medesimo:

Piscium & summa genus hæsit ulmo,
Nota quæ sedes fuerat columbis.

E' real verità che le greggi, e gli armenti non conversano con le fiere divoratrici; ma, supposta la pacifica concordia dell' età dell' oro, con tutta la maggior verisimilitudine *serpentes avibus geminantur, tigribus agni*: e si dice egregiamente con Virgilio *nec magnos metuunt armenta leones*. E supponendo (come, con tutti i poeti, fa Ovidio nel Lib. XI. delle Metamorfosi) che sia il Sonno una Deità corteggiata da un inumerabil popolo di Sogni, che imitano, accozzano, e confondono tutte le immaginabili forme; si potrebbe render verisimile questo mostro medesimo, con la descrizione del quale incomincia Orazio la sua Arte Poetica. Anzi coteste insolite portentose invenzioni, quando sono rese verisimili, producono il mirabile inaspettato, cioè a dire, la più ricca sorgente del piacere, che cagiona la Poesia.

(v.

(v. 14. *Inceptis gravibus &c.* In questo, e ne' dieci seguenti versi avverte Orazio i Poeti di non lasciarsi sedurre dal prurito di ostentar la propria abilità nel descrivere, quando il vantaggio, o il bisogno dell'opera non l'esiga. Una descrizione non opportuna, quantunque si voglia eccellente, produce quello sconcio in un componimento, che per necessità produrrebbe una pezza, o ritaglio di porpora inutilmente soprappollo a veste, o qualunque cosa, che altri di far si proponga. In somigliante fallo si può cadere in tutto il corso d'un'opra, e non ne' soli principj: onde io non credo, come molti degli Espositori àn creduto, che a' principj soli abbia voluto Orazio restringere questo suo insegnamento: ma che, intendendo per la parola *inceptis* non principj, ma *imprese*; tutto abbia voluto abbraciare il Poema. *Inceptum* si trova frequentemente usato da Salustio in senso d'*impresa*. *Juventus pleraque, sed maxime nobilium, Catilinæ inceptis favebat*. De bello Catil. Parisiis ad usum Delph. 1674. *pag.* 14. *Sic incepto suo occultato pergit ad flumen Tanam*. De bello Jug. *ibid. pag.* 137. Le narrazioni, e le sentenze morali s'intendono incluse in questo precetto. Esse, non meno che le descrizioni, sono materiali necessarj, ed insieme luminosi ornamenti d'un Poema, quando sono opportunamente impiegate: ma spesso la voglia impaziente di far pompa di quello, che meglio crediamo di saper fare, ci rende meno attenti nell'esaminarne l'opportunità: ed il perdere di vista, o per questa, o per qualunque altra ragione, il principale oggetto del nostro lavoro, fa poi che si producan da noi opere imperfette, e dal proposito nostro diverse. Il pittor persuaso della propria eccellenza nell'espressione degli alberi, vuol pinger alberi per tutto; ed incaricato di rappresentare un naufragio, ci rappresenta una selva: e, fra le mani d'un mal accorto vasajo, la creta destinata a formare una grand' urna degenera inavvedutamente in un misero orciuolo.

(v. 23.) *Denique sit quodvis simplex* &c. L'aurea sentenza di questo verso è il ristretto di tutto quello, che

che fin ora ci à detto Orazio, e che dirà fino al verso 37., cioè *che tutte le parti d' un Poema debbono esser membra convenienti ad un corpo solo*. Ma nè in questo passo, nè in tutto il corso della presente Poetica à fatto mai la minima menzione Orazio de' canonici limiti del *tempo*, e del *loco*: nè si può credere inclusa nel presente precetto: poichè parlando qui egli della poesia in generale, avrebbe obbligati anche i poemi Epici a quelle unità, alle quali per loro natura non possono esser soggetti. Non à parlato che di passaggio Aristotile nel Capo V. della sua Poetica della unità del tempo, dicendo: *che i Poeti Drammatici procurano di restringere le loro azioni in un solo giro di Sole, o poco più*. Nè intorno all' unità del loco trovasi canone o parola alcuna fra gli antichi maestri. Ma essendo il mio assunto unicamente il volgarizzamento d' Orazio, sarebbe fuor di proposito di ragionarne quì. L' ò ben fatto a lungo, e più opportunamente nel mio Estratto della Poetica d' Aristotile.

(v. 25.) *Decipimur specie recti* &c. La maggior parte degli Scrittori, anzi degli uomini, errano per difetto di giudizio, non ben atto a distinguere i termini, *quos ultra, citraque nequit consistere rectum*.

(v. 26) *Sectantem levia* &c. Monsieur Bentlei à provato con molti esempj che gli Scrittori Latini non àn mai usata la parola *levis* in opposizione di *nervosus*, ma sempre quella di *lenis*: onde la concorde autorità di tanti esempj mi costringe a credere che l' ultima voce sia da surrogarsi alla prima, che, per la molta somiglianza con l' altra, possono facilmente avere scambiata i copisti.

(v. 31.) *In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte*. I precetti anche ottimi d' ogni arte, se non sono giudiziosamente applicati, inducono in gravissimi errori: onde non basta, per evitar gli errori, il ricorrere all' arte, se non siam provveduti dalla natura del gratuito dono del buon giudizio, senza il quale non può esser l' arte utilmente adoprata,

(v. 32.) *Æmilium circa ludum* &c. Asserisce il vec-

vecchio Scoliaste, che a' tempi suoi era divenuto, e si nominava *il Bagno di Lepido* quel sito medesimo, dove era stata già la scuola, in cui esercitava i suoi gladiatori cotesto Emilio Maestro di scherma.

(v. 32.) *Faber imus* &c. Intorno alla significazione di questa parola *imus* sono mirabilmente discordi fra loro tutti gli antichi e moderni interpreti. *Acrone* produce l'opinione, che *imus* vaglia *brevis*, cioè di corta statura. *Porfirio*, che l'officina dello statuario fosse situata in un canto della scuola d'Emilio. *Ascensio*, che *imus* fosse il proprio nome dell'artefice. *Lambino*, che l'officina di questo fosse sitata nell'ultima estremità della strata, dov'era la scuola d'Emilio. *Bentlei*, mal sodisfatto di tutto ciò, cambia nel testo la parola *imus* in quella di *unus*. *Dacier* non disapprova affatto il cambiamento, ma lo taccia di duro. *Sanadon* l'adotta, e vi aggiunge, che ogni altra esposizione è ridicola. E' ben notabile, che fra tanti e sì strani pareri, non sia caduto in mente ad alcuno degli Espositori, che a me son noti, di attribuire alla parola *imus* non il significato proprio, che vale ordinariamente *basso*, *ultimo*, *infimo di luogo*; ma il senso figurato, che può trasportarsi ottimamente dai gradi fisici di lunghezza, d'altezza, o di distanza ai metaforici di merito, di ricchezza, di nobiltà, di scienza, o di valore, dicendo, per cagion d'esempio, l'*infimi* de' *Capitani*, de' *Poeti*, degli *Artisti*, &c. Quando ancor non vi fosse esempio. ne' Latini scrittori dell'uso di questa parola *imus* nel senso figurato; chi à mai detto che un traslato abbia bisogno d'esempj per esser permesso? La novità appunto di questi distingue gli eccellenti Poeti: ma nel nostro caso ne abbiamo in Orazio istesso l'esempio. Ei nell' Ode prima del libro terzo mette in opposizione figuratamente la parola *imus* non co' più alti di statura, o più lontani di sito, ma con gli uomini insigni e distinti:

Æqua lege necessitas
Sortitur insignes, & imos.

Or volendo provar Orazio con un esempio, *che non*

basta per esser buon Poeta, il saper far, per avventura, una leggiadra descrizione, comparazione, o qualunque altra picciola parte d' un Poema, dicesse così: *anche quello Statuario, che abita vicino alla scuola d' Emilio, benchè infimo ordinario Artista, saprà esprimere egregiamente e le unghie, ed i capelli in metallo; ma sarà sempre ciò non ostante infimo ed ordinario, perchè manca nella disposizione del tutto;* dove sarebbe mai quel ridicolo, che vuol Sanadon che si trovi in qualunque esposizione di questo passo, se non si cambia l' *imus*, in *unus?*

(v. 38.) *Sumite materiam* &c. E' sanissimo precetto lo scegliere, per un lavoro poetico, materia proporzionata alle proprie forze: ma non so quanto sia facile il trovar giudice idoneo nella stima del proprio valore.

(v. 40.) *Lecta potenter* &c. cioè *materia scelta à proporzione del proprio potere*. La parola *potenter* in questo bellissimo senso parmi, con Dacier, che sia degnissima d' osservazione. Il P. Sanadon vuol che l'uso non ne sia nuovo, ma non ne produce altro esempio.

(v. 42.) *Ordinis hæc virtus* &c. Vuole Orazio, che la forza, e la grazia dell' ordine consista in due conoscenze: cioè che l' una sia quella, per la quale si distingue quale fra le cose che an da dirsi debba essere antepostа, o posposta: e l' altra quella, che esattamente giudica quali oggetti meritino, che il Poeta vi si trattenga, e quali altri, accennati sol quanto la necessità esige, sia utile il trascurare. Ciò visibilmente à voluto quì dire Orazio con quel suo,

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor,

e ne' versi 149, e 150 di questa sua Poetica l' à più chiaramente replicato facendo l' elogio d' Omero:

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

(v. 46.) *In verbis etiam tenuis cautusque* &c. In questo, nel seguente, e fino alle parole *junctura novum* del terzo verso à creduto Lambino, e con esso Dacier, e Sanadon, che abbia voluto parlare Orazio delle parole composte, come sono il *velivolum*, ed il *fru-*

frugiferentes di Lucrezio. Fondano la loro sentenza su le parole *serendis*, *& junctura*; considerando nel verbo *serere* la sola significazione di piantare; senza riflettere, che quando il verbo *sero* à nel preterito, e nel supino *serui*, *sertum*, e non *sevi*, *satum*, significa ordinare, e connettere: e che, nelle frasi usate dagli scrittori dell'aureo secolo, questo verbo vale frequentemente *parlare*. Liv. Lib. 4. bell. Maced. *Certos homines continuo cum eo secreta colloquia serere*. Plaut. Curcul. 4. 38. *Quod quidem mihi pollutus virgis servos sermonem serat*: ed attribuendo alla parola *junctura* la più stretta specie di congiunzione.

In primo luogo io confesso di non potermi persuadere, che Orazio abbia creduto che l'arte del ben dire consista in quella di sapere inventar parole composte: e specialmente parlando egli ai Latini, i quali, con sensibile differenza dall'abuso che ne fanno i Greci, si vagliono assai parcamente di coteste composizioni di parole: ed in fatti Quintiliano, ch'era al par di me ben lontano da tal persuasione, dopo aver diffusamente ragionato di cotesti accozzamenti di parole nel Cap. V. Lib. I. della Istituzione Oratoria, conclude così:

Ma tutto cotesto artificio sta meglio a' Greci, ed a noi meno riesce: poichè non c'induce la nostra natura ad usarlo, ma una certa propensione alle cose straniere: e quindi è che dopo avere ammirata in greco la parola composta κυρταυχένα possiamo a pena difendere dalle risa l' incurvicervicum *in latino, benchè significante lo stesso, e con la norma istessa formato.*

„ Sed res tota magis Græcos decet, nobis imnus
„ succedit: nec id fieri natura puto, sed alienis fave-
„ mus: ideoque cum κυρταυχένα mirati sumus, *incur-*
„ *vicervicum* vix a risu defendimus. "

E non veggo poi come, con la frase del *serere verba* (anche presa nel senso di *seminare*, e *piantare*) possa mai esprimersi la formazione d'una nuova parola, che risulti dalla congiunzione di due: operazione da spiegarsi più tosto con la metafora degl'innesti, che con quella delle sementi, o delle piantagioni. Qui

visibilmente il *serere verba* (quando anche si volesse dedurre dal verbo, che à nel preterito, e nel supino *sevi*, *satum*) non potrebbe significar che semplicemente parlare: e sarebbe metafora tratta dallo spargere che fa ordinariamente il seme l' agricoltor sul terreno. E la parola *junctura* non è qui certamente limitata a significar solamente quella congiunzione, che nasce dal cucire insieme i pezzi di due o più parole diverse per formare una sola: ma esprime altresì ottimamente l'accompagnamento delle parole intiere, che acquistano novità, forza, e splendore dall'artificio con cui sono l' una dopo l' altra ordinate. Ma senza che noi ci tormentiamo a cercar la significazione, in cui si è valuto Orazio del verbo *serere*, e della parola *junctura*; ce ne informa chiaramente egli stesso, usando per l'appunto queste parole, e queste frasi medesime in questa sua Arte Poetica in luogo, dove non è possibile il sospettare ch'ei voglia parlar delle parole composte. Al verso 234. volendo dire che s'egli scrivesse drammi Satirici, per fuggir la bassezza dello stile, si varrebbe ancora delle metafore, si spiega così:

Non ego inornata, & dominantia nomina solum,
Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo:

E poco dopo:

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem: sudet multum, frustraque laboret,
Ausus idem. Tantum series, juncturaque pollet
Tantum de medio sumtis accedit honoris!

Or qui si vede che in quel *dominantia nomina*, tolto di peso da Aristotile κύρια ὀνόματα s' intendano le parole, o sieno i nomi delle cose, proprj, ordinarj, positivi, e non metaforici: e che Orazio, per evitar la bassezza non vuol valersi solo di questi, ma delle metafore ancora. Si vede che la parola *series*, dedotta dal verbo *sero*, non suppone in questo verbo, che la produce, la sola significazione di seminare, e piantare, ma quella ancora di *ordinare*, e *connettere*, come nella parola *sertum* dal medesimo *sero* derivata: e si vede finalmente, che *junctura* non significa appresso d' Orazio la cucitura di varj pezzi di parole,

ma l'artificiosa collocazione delle parole intiere, che prendono un nuovo vigore dalla vicinanza di quelle, alle quali sono applicate. E non so se a caso o per arte, nel pronunciare il precetto, ce ne somministra Orazio istesso l'esempio: poichè aggiungendo l'epiteto di *scaltra* alla *congiunzione* (callida junctura) trasporta ad essa la qualità dello scaltro Scrittore, che l'à formata: e con questo, non prima usato, trasporto rende nuovo e mirabile l'epiteto di *scaltro*, ch'era notissimo per se stesso, e comune. Aggiungasi a così evidenti ragioni la riflessione, che se in questi luoghi non intendesse Orazio di parlar della metafora (non avendone egli affatto parlato altrove) trascurerebbe reprensibilmente di far menzione del più ricco, del più frequente, e del più ingegnoso capitale d'ogni eloquenza, e specialmente della poetica. Omissione, la quale (benchè sia nell'ordine de' possibili) io non ò l'ardire d'attribuirgli.

(v. 48.) *Si forte necesse est* &c. Se per avventura è necessario d'esprimere (*abdita rerum*) cose, delle quali non si avea prima cognizione; occorrerà di formar voci non mai udite (*cinctutis Cethegis*) dagli antichi Romani, che chiama *cinctutis*, perchè essendo essi, ne' primi tempi, applicati e laboriosi, per non essere impediti nelle loro azioni dalla prolissità della toga, la raccoglievano e l'annodavano alla cintura, O pure perchè, non usando la toga nelle loro facende, cingevansi i fianchi di quella specie di gonnellino, che non cade oltre il ginocchio; di cui (come in tutte le antiche statue costantemente si osserva) si valevano col sago militare i soldati Romani; e si vagliono tuttavia anche al presente fra noi alcune persone per distinzione del loro stato, ed alcuni operaj per comodo.

(v. 51.) *Dabiturque licentia* &c. Sarà permessa questa licenza moderatamente usata: e, se le nuove parole saran derivate da' fonti Greci, e con discretezza cambiate (*parce detorta*) benchè di recente inventate (*habebunt fidem*) saran subito accreditate, ed ammesse.

(v. 58.) *Licuit, semperque licebit* &c. Di questa, che par così ampia ed universale permissione, a tutti concessa da Orazio, di formar nuove parole, purchè si dia loro la fisonomia delle altre, che compongono l'idioma in cui si scrive; si sono ben parcamente valuti gli Scrittori Latini, ed Orazio medesimo: onde conviene esser molto ritenuto nel far uso di tale indulgenza. E' verissimo (come qui splendidamente, da suo pari, asserisce Orazio) che nascono le parole, e muojono, e risorgono, come le foglie su gli alberi: ma egli asserisce magistralmente altresì, che tutte coteste loro vicende dipendono affatto dall'uso,

Quem penes arbitrium est, & jus, & norma loquendi.

E perciò, avanti che si avventuri un autore a valersi di nuove parole scrivendo, sarebbe prudente cautela l'aspettare almeno che sien esse approvate dall'uso, che ne fanno le persone colte parlando: altrimenti il primo inventore delle medesime correrebbe gran rischio d'essere condannato e deriso.

(v. 63.) *Sive receptus* &c. Per confermare che le parole non sono esenti dalla legge di dovere una volta perire, come tutte le cose mortali; dice che non le parole solo, ma che le grandi ancora, e stupende opere d'Augusto periranno, benchè pajano fatte per l'immortalità: e ne numera alcune. La prima è il porto, ch'ei fece formare, aprendo adito al mare ne' laghi Averno, e Lucrino.

(v. 65.) *Sterilisve diu palus* &c. La seconda è l'aver fatto disseccare, e ridurre a coltura fruttifera le paludi Pontine: opera per altro più volte intrapresa, non mai perfettamente eseguita, e sempre di corta durata. Perchè Orazio à fatto in questo verso breve la seconda sillaba di *palus*, che Virgilio fa lunga nella Georgiche,

Coryti: tardaque palus innabilis unda.

si è messa in tumulto tutta la turba de' Critici: ed ànno scomposto, e raffazzonato a lor talento il passo, cambiandone l'antica accettata lettura. Ma già che gli antichi Grammatici (come asserisce, ed avrà certamente verificato Dacier) ànno citato appunto que-

questo verso per provar che l'ultima sillaba di *palus* può esser breve; io credo minor fallo il fidarmi all' autorità d'Orazio, e stabilir su questa, che l'ultima sillaba di *palus* sia comune, che prorompere nell' esclamazione del ridigo Bentlei, che chiama *scellerato* questo povero verso.

(v. 67.) *Seu cursum mutavit* &c. Si suppone, ma non si prova, che voglia parlar qui Orazio de' grandi canali, che doveva aver fatto scavare Augusto per ricevere e condurre le acque del Tevere, che, nelle sue escrescenze, inondava, e divastava le campagne.

(v. 73.) *Res gestæ* &c. Da questo fino al verso 85. *Et juvenum curas*, assegna Orazio alle diverse materie i metri, che loro convengono. Con l'esempio di Omero decide, che il Poema Eroico, in cui si narrano i fatti de' Re, e de' grandi Capitani, debba essere scritto in versi *esametri*. Ma qui i Grammatici si affannano ad istruirci, che al verso esametro non basta per essere eroico l'osservata misura de' sei piedi: convien che si sottoponga ad altre leggi ancora, cioè che dopo il secondo piede abbia una sillaba, o sia cesura, che finisca la parola, ed il senso, e chiamasi *penthemimeris*. *Arma vi | rumque ca | no*. O che abbia una simile cesura dopo il terzo piede, e chiamasi allora *hepthemimeris*. *Et quo | rum pars magna fu — i* (a). E mancando delle suddette cesure, abbia almeno in luogo di esse un trocheo, come, *aut ali | quis latet | error* (b), e *Duci in | tra mu | ros hor | tatur* (c). Asseriscono cotesti severi Grammatici, che queste regole, che ci suggeriscono, si trovano religiosamente osservate in tutti gli esametri di Virgilio, fuor che nel solo verso 144. del Lib. XII. dell' Eneide, *Magnanimi Jovis ingratum ascendere cubile*: che essi perdonano all'autore in grazia dell' essere l'unico verso peccaminoso, fra le tante migliaja ch'esso ne à scritto. Io ammiro la scoperta, e l'indulgenza:

 e cre-

(a) *Eneid. Lib. II. v. 6.*
(b) *Ibid. v. 48.*
(c) *Ibid. v. 33.*

e credo che la nostra versificazione Italiana potrebbe essere anch' essa arricchita di cotesti ingegnosi soccorsi. In fatti il nostro verso comune, che chiamiamo Endecasillabo, è visibilmente figliuolo legittimo del jambo latino.

Phase | lus il | le quem | vide | tis ho | spites (a).
Se amor | non è | che dun | que è quel | ch' io sen | to? (b)

E siccome questo verso fra' Latini, per diversificarsi, e divenir meno saltellante, ammise poi come Orazio asserisce (c), altri piedi, geloso sempre per altro di conservare in certi siti il suo jambo; così, per le ragioni medesime, trascurò il nostro verso ancora l' uniforme, costante alternativa d' una breve, ed una lunga, usata nel jambo puro: ma rimase anch' esso geloso che fosse sempre il jambo sensibile in certi determinati luoghi del verso, il quale, senza questa cura, non sarebbe tale, o non lo parrebbe. Se (per cagion d' esempio) si facesse breve la sesta sillaba del primo verso del Goffredo, ed in vece di *Canto l' armi pietose e il Capitano*, si dicesse *Canto l' armi celebri, e il Capitano*, chi mai, a dispetto delle undici canoniche sillabe, potrebbe più rinvenirvi la fisonomia d' un verso? Ma il dimostrar per minuto in quali siti del nostro verso sia indispensabile il chiaro suono del jambo: in quali sia indifferante: e con quali riguardi debba questo esser impiegato talora, e talora negletto; è opera tanto inutile almeno quanto stucchevole. Onde io credo più cristiano consiglio l' avvertir chi si sente tentato da quelle seduttrici delle Muse, di esaminar, prima di secondarle, se stesso: e se si trova così mal provveduto d' orecchio, che per distinguere il sonoro siste-

(a) *Catull.* (b) *Petrarca.*
(c) . . . . . *Non ita pridem*
Tardior, ut paulo graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus, & patiens: non ut de sede secunda
Cederet, aut quarta socialiter.
Horat. Poet. v. 254.

sistema d' un verso, sia costretto a ricorrere a coteste meccaniche osservazioni; scelga qualunque altra delle innumerabili vie, che possono condurre alla gloria: e non s' impacci mai col Parnaso.

(v. 83.) *Musa dedit fidibus* &c. In questo, e ne' seguenti due versi suggerisce Orazio i soggetti adattati allo stile lirico; ma trascura di far parola de' molti, e varj metri fin qui da' Lirici usati. E' da supporsi ch' egli ne creda libera la scelta ad arbitrio del Poeta. Veggiamo in fatti, che non men gli antichi, che i moderni Lirici si sono valuti nelle loro Odi, e Canzoni di qualunque, a voglia loro, diversa specie di versi: ma per lo più legati con qualche determinata cantilena, su la quale, senza cambiarla, possano cantarsi tutte le strofe, delle quali un' Ode è composta. Da questa legge d' una determinata cantilena sono specialmente rimasti liberi i Ditirambi; perchè s' imita in essi il disordine d' una mente eccessivamente riscaldata dal vino. Orazio facendo l' elogio di Pindaro ce ne instruisce.

Ben degno ognor dell' Apollinea fronda;
O se talor ne' Ditirambi arditi
Usa insolite voci, e senza legge
I suoi numeri alterna; o se de' Numi *&c.* (a)

Sicchè sappiamo esattamente da lui e le materie e le forme de' componimenti, che possono canonicamente chiamarsi Lirici. Nulladimeno in Francia si è applicato al teatro, in cui si rappresentano Azioni cantando, questo epiteto di Lirico, proprio e distintivo d' un genere di Poesia tanto dal drammatico differente: e ciò non per altro, che per sostenere che de' drammi non si cantassero anticamente che i Cori. Paradosso da me con la scorta di dottissimi Antesignani, e con argo-

(a) *Laurea donandus Apollinari*
Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis;
Seu &c. . . . . . .
Carm. Lib. IV. Od. II.

argomenti incontrastabili, nel mio Estratto della Poetica d'Aristotile ad evidenza confutato.

(v.95.) *Sermone pedestri* &c. Dopo averci Orazio saviamente avvertito che debbono, non men che i tragici, i comici Poeti conservar nello stile la differenza, che corre fra gli elevati, ed umili caratteri da loro imitati; ci fa osservar prudentemente, che talvolta, a seconda delle occasioni, ed il Comico si solleva, ed il Tragico discende. La violenza delle passioni, scaldando la fantasia, produce naturalmente lo stile figurato: onde è naturalissimo che il vecchio Cremete trasportato dallo sdegno contro un dissoluto figliuolo prorompa in una quasi tragica espressione, dicendo: *ancor che tu fossi nato dal mio capo, come Minerva da quello di Giove; non soffrirei perciò che mi rendessero infame coteste tue ribalderie.*

. . . . . Non si ex capite sis meo
Natus, item ut ajunt Minervam esse ex Jove; ea caussa magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri.
Terent. Heaut. Act. V. Scen. V.

Ed è naturalissimo altresì che Telefo, e Peleo esuli e mendici, oppressi dal dolore e dalla miseria, cercando, nella perduta tragedia d'Euripide, commiserazione e soccorso, non si vagliano di frasi troppo ricercate, di parole ampollose, e di pompose e magnifiche descrizioni; argomenti d'un animo vigoroso e vivace, non abbattuto ed afflitto: ma non credo però che debba mai nè il Comico, quantunque si voglia agitato, scordarsi ne' suoi trasporti della familiare elocuzione: nè il Tragico nelle sue miserie del suo tragico stile, nobile, elegante, e sensibilmente sonoro: essendo questi i marmi, co' quali e l'uno e l'altro ànno intraprese di fare le loro imitazioni, e che non denno cambiarsi. Si può essere afflitto, senza essere vile: e si può essere agitato e commosso, senza prendere in presto l'ali da Pindaro. Onde conviene aver gran cura di non far torto ad Orazio, attribuendo alle parole *sermone pedestri* un senso che giustifichi mai la bassezza dello stile nelle tragedie. Assurdo da

da me prolissamente dimostrato, spiegando la natura dell' Imitazione, nell' Estratto della Poetica d' Aristotile.

(v. 128.) *Difficile est proprie communia dicere &c.* Nella mia versione di questo, e de' sette seguenti versi spero che comparisca assai chiara la sentenza del testo, in cui cagiona qualche oscurità l' uso, che fa l' Autore della parola *communia*. Questa, da noi e parlando, e scrivendo frequentemente impiegata per dinotar le cose ordinarie e conosciute, presenta a primo vista al lettore un senso opposto per diametro a quello, che vuole Orazio che se ne ritragga, attribuendo egli alla parola quella rigorosa significazione, che le ànno i Giureconsulti attribuita. Le *cose comuni*, secondo questi, sono quelle che sono di tutti: e possono divenir proprie di qualunque le occupi il primo: e son *pubbliche* quelle, che già da un pubblico occupate, cioè, da una società, da un popolo, o da una nazione, possono per qualche via divenir private d' un solo. Onde ottimamente à detto Orazio esser difficile il rendersi proprio un Soggetto nuovo, ancor di ragion comune, cioè, non trattato ancor da veruno: siccome è più difficile per un viaggio l' aprirsi il primo una via, dove alcuna ancor non ve n' era; che l' approfittarsi d' altra già fatta. E, dopo aver consigliato il Poeta tragico a prender più tosto per sua materia un Episodio dell' Illade, à ottimamente soggiunto, che questa materia medesima già da Omero resa pubblica, cioè, di ragion del Pubblico de' Poeti, e de' loro cultori, diverrà di ragion privata dello Scrittore, purchè non traduca egli di parola in parola il suo originale; non tutta ne conservi esattamente la condotta; nè s' inoltri, servilmente imitadolo, in qualche angustia, dalla quale non gli sia poi possibile di ritrarsi, senza violar qualche precetto drammatico, alla osservazione del quale l' Epico da lui scelto Antesignano non era stato obbligato.

(v. 136.) *Nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim &c.* Nulla rileva all' intelligenza del testo il decidere se con l' aggiunto di *cyclicus* abbia voluto trattare Ora-

Orazio di Ciarlatano, o di Scrittor periodico l'Autore, che avea incominciato il suo Poema col verso:

Fortunam Priami cantabo, & nobile bellum.

Basta il conoscere ch'ei l'à tenuto per autor disprezzabile: ma non son io convinto che abbia inteso Orazio di disapprovarlo per lo stile troppo elevato ed ampolloso (come giudica Dacier), non sapendo io rinvenire alcun fasto poetico nel semplicissimo verso condannato: credo bensì che abbia voluto il nostro Autore disapprovar non già lo stile fastoso, ma con più fondamento l'enorme vastità d'una proposizione, nella quale si promette di cantar tutti gli avvenimenti di Priamo, e di tutta la lunga guerra Trojana. E conferma Orazio questa mia credenza, mettendo in opposizione di questo disapprovato principio, il principio dell'Odissea, da lui giustamente esaltato: nel quale Omero, restringendo la sua promessa alla narrazione del solo disastroso ritorno d'Ulisse in Itaca, dopo la guerra Trojana, non comincia il suo racconto dall'ovo di Leda, cioè, dalla nascita di Elena: nè fa come avea fatto il Poeta Antimaco, che, per cantare il ritorno di Diomede da Troja alle sue case, ne avea incominciata l'esposizione dalla prolissa descrizione delle orribili circostanze della tragica morte di Meleagro.

(v. 148.) *Semper ad eventum festinat* &c. Orazio in questa lode d'Omero insegna ai Poeti Epici, e Drammatici, che per tener sospeso ed attento il lettore, o spettatore, è necessario che il corso delle favole mai non s'arresti, e mostri sempre d'avvicinarsi alla Catastrofe. Le narrazioni, le descrizioni, gli episodj, le dispute quasi accademiche, le ricercate e numerose sentenze, non necessarie all'Azione, quantunque degne per se medesime d'ammirazione, e di lode; fermano il corso della favola; allontanano la Catastrofe, e fanno cangiare in tedio la delusa curiosità dello spettatore.

(Ibid.) *Et in medias res* &c. E' così sicuro il precedente avvertimento d'Orazio, che non solo le narrazioni inutili, ma anche le necessarie àn bisogno d'ar-

d'artificio, perchè non facciano languire il Poema. Se Omero, prendendo per suo soggetto l'ira d'Achille, avesse incominciato dal racconto delle cagioni della guerra di Troja; avrebbe stancato il suo lettore prima d'incamminare il corso dell'Azione. E perciò lo trasporta subito nel bel mezzo della medesima, come se ne fossero già noti gli antecedenti, che va poi separatamente somministrando di tratto in tratto, a misura de' bisogni di schiarimento, che nel progresso della favola vanno successivamente sopravvenendo. Onde chi, per timore di lasciare il suo lettore poco informato, lo carica da bel principio di tutte le notizie, che saranno necessarie nel corso della favola; lo stanca, l'opprime, e non conseguisce il suo fine. Imperciocchè quel fascio di notizie, che cade tutto in un tratto addosso al lettore, quando non può egli nè farne subito, nè prevederne l'uso, non solletica la sua curiosità, non fissa la sua attenzione, e lascia nella memoria tracce poco profonde; ed al bisogno poi queste o son già dileguate, o malagevolmente si riconoscono.

(v. 151.) *Atque ita mentitur, sic* &c. E' da avvertirsi che l'usata espressione, che il *Poeta mentisca* è sempre metafora: e che altro non significa se non se che il Poeta rappresenta tal volta, come veri, avvenimenti o da lui del tutto inventati, o in altra guisa da quella, in cui esso gli espone, accaduti: ma non mentisce egli per questo: poichè il Poeta non professa, come l'Istorico, d'informarci di ciò, che veramente è avvenuto, ma di quello bensì, che avrebbe dovuto necessariamente, e verisimilmente avvenire: e, se l'Istorico si fa debitore della notizia de' casi, e delle verità particolari; il Poeta non si obbliga con noi che a darci quella delle massime, o verità universali, rese da lui sensibili, esemplificate, e particolarizzate ne' falsi o veri accidenti, o personaggi che ci presenta: e che sono meri istromenti, e non principale oggetto del suo lavoro. Se ci narra un Istorico qualche impresa d'Achille, ci si propone, e ci promette d'informarci degli avvenimenti veracemente accadu-

caduti a quel tale particolare Eroe, che Achille chiamavasi: ma, narrandola Omero come Poeta, il suo oggetto, e la sua promessa è d' istruirci del carattere universale e generico di tutti i giovani di temperamento altiero, impetuoso, iracondo, inesorabile, e violento: e lo esemplifica in Achille. Se racconta l' Istorico la pia cura d' Enea nel salvare il padre dalle fiamme Trojane; si obbliga di narrarcene le vere, particolari, realmente avvenute circostanze: ma se la racconta Virgilio, non si obbliga a ridurci specialmente queste, ma tutte quelle, o vere, o inventate, che possono giovare a farci comprendere esemplificati nel suo personaggio gli universali sintomi di un tenero ed eroico filiale amore. Sicchè non sono menzogne, ma legitimi materiali del Poeta così il Falso, come il Vero: pur che servano a rendere particolare, e sensibile quella universale ed astratta verità, ch'egli si propone di presentare, e che il lettore, o lo spettatore à dritto di esiger da lui: e pur che tutte le parti della falsa, o vera rappresentazione, o racconto fra loro verisimilmente, o necessariamente si corrispondano.

Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

(v. 161.) *Imberbis juvenis* &c. Il trovarsi esempj della parola *imberbus* in vece d' *imberbis*, non mi par ragione sufficiente per correggere il testo, che si vale della bellissima voce *imberbis* più comunemente usata: nè veggo che giovi a dar maggior chiarezza al testo, che punto qui non ne abbisogna: onde è bene oziosa la prolissa cura degl' Interpreti nel procurare a noi l' acquisto, o la gloria a se stessi di così poco pellegrina erudizione.

(v. 162.) *Et aprici gramine campi* &c. Vogliono Dacier, e Sanadon che Orazio per cotesto *campo* abbia voluto intendere, senza nominarlo, il Campo Marzio: e citano per fondamento della loro opinione l' Ode VIII. del Lib. I. d' Orazio medesimo: la quale è una mera enumerazione degli esercizj, ne' quali si occupava la gioventù Romana nel Campo Marzio. Ma, formando qui Orazio in generale il carattere di tutti

tutti i giovani di qualunque specie, non so perchè abbia a credersi ch'ei ne restringa l'idea ad un campo particolare, come se fosse limitata l'inclinazione de' giovani a dilettarsi unicamente del Campo Marzio e non di qualunque altro campo, atto alle loro corse, ed alle cacce loro: onde io, con buona pace de' celebri Espositori, preferisco a loro il parere del tanto dotto, quanto savio e perspicace Milord Stormont, che mi à fatto riflettere a questa lucida verità.

(v. 172.) *Spe longus* &c. Nella spiegazione di questa frase sono molto mal d'accordo gl'Interpreti.

Bentlei, e Sanadon disperano di darlo un senso ragionevole. Non la trovano usata da verun altro antico Scrittore: e, come se non avesse Orazio l'autorità di fabbricar nuove frasi, e se mai non se ne fosse valuto, correggono francamente, ciascuno a suo modo, il testo, supponendovi errore.

Lambino non vuole che nello *spe longus* abbia voluto altro esprimere Orazio che l'inclinazione del vecchio alle lunghe speranze: non riconosce in questa frase alcuna espressione della visibile naturale difficoltà de' vecchi a sperare: ed avvalora la sua sentenza col noto detto di Cicerone, *che non si dà vecchio che non speri almeno un anno di vita*. Verità, che sussiste ottimamente senza distrugger l'altra; cioè che *difficilmente sperino i vecchi*. E si vale altresì di due passi d'Orazio, tratti dalle Odi IV. ed XI. del Lib. I. *Vita brevis spem vetat inchoare longam*: e *spatio brevi spem longam reseces*: ne' quali passi si condannano in generale, come stolte, tutte le lunghe speranze così de' giovani, come de' vecchi, considerate in opposizione della brevità della vita: onde non àn punto che fare col caso nostro.

Dacier, di parere diametralmente opposto a Lambino; e memore, cred' io dell'asserzione di Aristotile, cioè, *che il vecchio vive di memoria, e non di speranza*; non trova alcuna ragione per la quale possano essere incluse nelle parole *spe longus* quelle speranze, delle quali visibilmente sono i vecchi tenaci: e vuole che questa frase sia la pura interpretazione

ne del δύσελπις d' Aristotile, cicè, difficile, tardo, e lungo nel determinarsi a sperare. Sicchè Lambino mette unicamente in vista l' abilità del vecchio a sperar lungamente, e Dacier l' inabilità del vecchio a sperare.

Fra tanti dispareri rimane a ciascheduno la libertà d' opinare: onde valendomene anch' io, dico: che nella frase d' Orazio *spe longus* mi pajono incluse le due opposte spiegazioni di Lambino, e di Dacier: e che queste, le quali separate rimangono imperfette, ne formano una, congiunte, vera, compiuta, e chiarissima.

L' epiteto *longus*, particolarmente fiancheggiato, in questo passo, da Orazio con gli aggiunti *dilator*, ed *iners*, che vagliono *indugiatore*, e *pigro*, significa visibilmente *lungo*, cioè, tardo a determinarsi. E, siccome tale è il vecchio in tutte le altre sue operazioni; credo che non altro asserisca Orazio, se non se che questo carattere sia da quello costantemente conservato, trattandosi di speranze: onde ei lungamente peni nel determinarsi a concepirne delle nuove, come a deporre le già da lui concepite.

(v. 189.) *Neve minor* &c. Il senso apparente di questi due versi, da molti, non so con quanta ragione, adottato; cioè, *che il dramma, per esser perfetto, debba constare di cinque Atti*; non può assolutamente sussistere.

In primo luogo ed Aristotile, e tutti i Tragici Greci non àn conosciuto nè pure il nome di *Atto*: ed i Latini, da' quali è stata inventata questa divisione, nominano per ultimo Atto d' un dramma ora il terzo, ora il quarto, ed ora il quinto: come à osservato Lambino. E sarebbe in vero ben puerile opinione che la perfezione d' un dramma dovesse dipendere da una divisione, che può essere ad arbitrio alterata, senza che se ne risenta la favola. Onde è da credersi, a parer mio, che questo precetto non abbia alcun riguardo alle intrinseche perfezioni d'una tragedia; ma bensì alla cura, che dee avere il prudente Poeta di rispettare i comodi e le assuefazioni del popolo, intorno all' estrinseche circostanze della rappresen-

sentazione, che ei gliene propone: se vuole che lo spettacolo (come dice Orazio) sia gustato, applaudito, e ridimandato.

Se ad un popolo (per cagion d'esempio) assuefatto ad impiegare in teatro cinque ore ne' pubblici consueti spettacoli, se ne presentasse inaspettatamente uno non più lungo che tre; si troverebbe defraudato del trattenimento, che si era promesso, nelle due ore che gli soverchierebbero: e se all'opposto trovasse lungo di cinque ore uno spettacolo, al quale (fidandosi al costume) egli non avea destinate che sole tre ore, o dovrebbe, con suo rincrescimento, abbandonarlo imperfetto; o scomporre, forse con grave incomodo, le altre sue ordinate disposizioni.

E così parimente, se cotesto popolo spettatore è avvezzo a respirar dalla sua attenzione quattro volte nel corso d'un dramma, fra gl'intervalli di cinque Atti; si risentirà d'esser defraudato della metà de' suoi respiri, se, fuor dell'uso, in un dramma di soli tre Atti, non ne ritrova che due: e se a due soli era accustumato, non soffrirà con indifferenza le raddoppiate interruzioni negl'intervalli de' cinque Atti. Sicchè parmi visibile che questo precetto non sia dato (come abbiamo detto) allo Scrittor di tragedie per intrinseca circostanza, necessaria alla perfezione del suo lavoro; ma come avvertimento intorno alle circostanze estrinseche della rappresentazione del medesimo: nelle quali conviene rispettare le assuefazioni, ed i comodi del popolo spettatore, se se ne vuole esigere applauso, ed approvazione.

Quanto poi non si tratti di pubblici e consueti spettacoli, ma che debba essere un dramma ornamento, o materia di qualche straordinario festivo trattenimento; le assuefazioni ed i comodi, a' quali è accostumato il popolo ne' pubblici consueti spettacoli, non debbono occupar la cura del Poeta; ma bensì i comodi, e le circostanze della nuova straordinaria occasione: onde, se esso è intrinsecamente perfetto, non perderà punto della sua perfezione, o lungo di una, o di cinque ore: o diviso da due, o da quattro re-

spiri: purchè serva al tempo, al loco, e ad ogni altro comodo dell' occasione, a cui è destinato.

Rimarrebbe molto che dire su tal materia; ma, per evitar lunghezza, mi rimetto all' Estratto della Poetica d' Aristotile, in cui, trattando del Coro nel Cap. XII. in fine, al paragrafo che incomincia *Oltre i rammentati incovenienti* . . . . . mi è occorso di parlar della divisione de' Drammi.

(v. 191.) *Nec Deus intersit* &c. E' indubitato, come lo asserisce Aristotile, che quella è la più artificiosa, e commendabile Catastrofe, la quale scioglie il viluppo d' una favola, nascendo intrinsecamente dal corso della favola medesima: di modo che il popolo, che non l' aspettava, riflettendo alle cose, da lui nel corso della rappresentazione ascoltate, e vedute, si trovi convinto, che dovea quello scioglimento necessariamente, e verisimilmente succedere. Perciò su le tracce d' Aristotile ci avverte Orazio, di non ricorrere indifferentemente al poco ingegnoso espediente esterno di far correre una Deità in macchina per isciogliere un nodo, troppo inconsideratamente avviluppato, *quando esso non ne sia degno*. Ma egli non c' insegna quali circostanze debba avere cotesto nodo per meritare d' esser disciolto da un Nume. Aristotile vuol che basti la necessità d' informare il popolo di cose antecedenti, o posteriori alla rappresentazione, ignorate dagli uomini, ma note solamente agli Dei, che tutto sanno. La libertà de' Tragici Greci, in quanto al valersi de' Numi in macchina, non si trova ristretta nè pure fra i non angusti limiti Aristotelici: onde io non saprei a qual canone, o a quale esempio autorevole attenermi per far uso regolare delle macchine suddette, se non mi determinassi a credere, che la grandezza, e la maestà d' un Soggetto, e l' eroica dignità de' personaggi introdotti, e supposti in ispezial cura de' Numi, vagliano a rendere analogo e connesso questo mirabile col verisimile.

(v. 192.) *Nec quarta loqui persona laboret* &c. Gli esempj frequenti de' Comici Greci e Latini: quelli, benchè più rari, de' Tragici antichi: ed i molti, che, dal

dal popolo con applauso ricevuti, ce ne somministrano i moderni più rispettati Autori Drammatici; provano che il senso di questo precetto d'Orazio non è quello, che a prima vista si presenta; cioè, *che quattro personaggi non debbano parlare insieme in una scena medesima*.

Potrebbe significare, che il quarto, quinto, o altro personaggio introdotto oltre il numero di tre, *non laboret*, cioè non si affatichi a parlar molto.

Potrebbe anch'essere un avvertimento al Poeta di servire in questo al comodo degl'istrioni, siccome lo à consigliato a rispettare le assuefazioni del popolo nelle divisioni degli Atti. Perchè forse il numero degl'istrioni continuava ancora, al tempo d'Orazio, a non eccedere il numero di tre, al quale avea attribuito Aristotile il perfetto compimento degli Attori d'un dramma: i quali, dovendo per avventura rappresentare maggior numero di personaggi, avean bisogno del tempo per travestirsi.

E, quando il precetto non convenisse a veruna di queste due interpretazioni; sarebbe sempre un prudentissimo consiglio al Poeta drammatico di non impegnarsi facilmente a far parlare insieme molti personaggi in una scena medesima: perchè bisogna lunga pratica, e molto giudizio per sapere evitare in tai casi o l'ozio di alcuni, o la confusione di tutti. Come più diffusamente ò spiegato nel fine del sopra citato Cap. XII. dell'Estratto della Poetica d'Aristotile, al quale mi riferisco.

(v. 193.) *Actoris partes* &c. Perchè Aristotile à detto, che *tutto il Coro debba considerarsi come un Attore della tragedia*; credono alcuni che questo passo nulla di più significhi. Ma io son del sentimento de' dottissimi Dacier, e Sanadon, che riconoscono in questo precetto d'Orazio le due funzioni, che nelle Greche, e nelle Latine tragedie visibilmente esercita il Coro: ora sostenendo ne' dialoghi, per mezzo di una sola delle persone, che formano il Coro, la parte d'un solo Attore; ed or l'ufficio di distinguere gli Atti fra loro, cantando insieme negl' intervalli de' medesimi

tutte le persone delle quali il Coro è composto. La prova convincente di questa verità è la semplice lettura delle antiche tragedie, nelle quali si conosce che sarebbe stato inverisimile, ridicolo, anzi impraticabile, che ne' dialoghi d'un solo Attore col Coro, le sollecite, brevissime per lo più, vicendevoli dimande, e risposte dovessero essere alternate fra una voce sola, e dodici, o quindici unite.

Ma non posso in conto alcuno accordarmi all'opinione de' citati Dacier, e Sanadon, che, spiegando questo passo d'Orazio, decidono assolutamente, *che nel Coro consiste tutto il verisimile della tragedia: anzi che affatto più tragedia non possa dirsi quella che manca del Coro*. Le invincibili ragioni, per le quali io dissento da loro, nascono dalla cognizione dell'origine, della natura, e delle variazioni sofferte dal Coro: e sono largamente esposte nel di sopra citato Cap. XII. dell'Estratto della Poetica di Aristotile: onde è quì superfluo il ripeterle.

(v. 202.) *Tibia non ut nunc &c.* In questo, e ne' seguenti diciassette versi espone Orazio come degenerò dalla sua prima lodevole semplicità in Roma anche il Teatro, secondando l'eccessivo lusso, e la smoderata licenza, anche andarono a poco a poco corrompendo i costumi del Popolo Romano, a misura del felice progresso della sua potenza. E dice che non solo il Teatro, le vesti, gl'istrumenti musicali, e la musica istessa sofferfero alterazione, ma lo stile insieme de' Poeti tragici: i quali, volendo mostrarsi troppo elevati, sentenziosi, e quasi presaghi del futuro, divennero tumidi, ed oscuri, al pari degli Oracoli di Delfo.

Fra le spiegazioni, che possono darsi ai tre versi 217. 218. 219., io son convinto dall'ordine istesso del raziocinio d'Orazio, che questa, da me adottata, sia la più certa, e la più naturale.

(v. 220.) *Carmine qui tragico &c.* Impiega quì Orazio trenta versi per dar regole a' Romani, da osservarsi nel comporre una specie di Tragedia satirica inventata, ed usata da' Greci, che ce ne ànno lascia-

to

to un esempio nel *Ciclope* d'Euripide: ma potendosi argomentare che non fosse in pratica fra' Latini, per non esserne a noi rimasto esempio, o frammento alcuno; parrebbe (come a molti in fatti è paruto) del tutto inutile questo insegnamento. Per assolvere Orazio da tale accusa, basta riflettere che i primi Greci inventori di cotesto Satirico spettacolo non ebbero altro oggetto (aggiungendolo sempre al fine d'una seria tragedia) se non se quello di rallegrare, e sollevare il popolo dalle tetre e funeste idee nella prima concepite, con una seconda giocosa e piacevole rappresentazione. Or l'oggetto medesimo, se non la medesima satirica Tragedia, si proposero egualmente i Romani, aggiungendo anch'essi al fine dello spettacolo tragico qualche specie di Farsa ridicola, che per lo più Commedia Atellana chiamavasi: e siccome i Greci conservavano nello stile scherzevole di coteste loro satiriche Tragedie una specie di modesta decenza, che scendeva bensì dalla sublimità tragica, ma non cadeva però nella bassezza e nella oscenità delle commedie comuni: à voluto Orazio e con le ragioni, e con l'autorità dell'esempio, inspirare ai suoi Romani quella verecondia, e quella moderazione medesima nelle loro Atellane, o altre, qualunque fossero, giocole rappresentazioni, che alle serie si accompagnavano.

(v. 227.) *Ne quicumque Deus &c.* Per intender questo, ed i due seguenti versi, convien ridursi a memoria le antiche gare degli Autori tragici in Atene: quando si trattava di scegliere per la pubblica rappresentazione quella delle tragedie da diversi autori composte, che più degna ne stimassero i giudici a ciò deputati. Era obbligo di ciascuno de' concorrenti autori lo scrivere quattro tragedie, delle quali i soggetti fossero quattro differenti azioni, ma d'un medesimo Eroe: la quarta di queste era la tragedia satirica, destinata a rallegrare il popolo: e tutte insieme cadevano sotto il nome comune di *tetralogia*. Vuole dunque Orazio, che il breve dramma destinato a sollevare gli spettatori dalla mestizia delle funeste antecedenti rappresentazioni, passasse bensì dal serio al gio-

coso, ma non precipitasse però di un salto nella scurrile licenza delle più scostumate commedie: e ne rende visibile la mostruosità, esemplificandola in quella, che cagionerebbe il vedere trasformato in un tratto, e di vesti, e di linguaggio, e di costumi, in vilissimo bottegajo, quell' Eroe medesimo, che nella seria tragedia si era in maestà poc' anzi veduto avvolto fra l'oro, e la porpora.

(v. 234.) *Non ego inornata* &c. In questo, e ne' sedici seguenti versi è incontrastabile, che Orazio non parla d'altro che di quella elocuzione, la quale crede convenevole alla specie di Tragedia Satirica, di cui quì particolarmente si tratta: e dice, *che se dovesse egli esserne scrittore; per distinguersi dalla elocuzione delle serie tragedie, non si crederebbe obbligato di rinunciare all' uso delle parole ornate, e metaforiche, di modo che il Sileno, seguace, e custode d' un Dio, parlasse lo stesso vile e basso linguaggio, nel satirico dramma da lui scritto, che parlano nelle commedie i servi, e le sanfesche sfacciate. Ma che egli si formerebbe bensì uno stile, o linguaggio, composto di voci note e comuni: ma ordinate: connesse, e collocate con tale artificio che sperasse ciascuno, ascoltando, d' esser abile a far lo stesso, ma non gli riuscisse alla prova.* Ed asserisce *che le parole ancor note e comuni, usate, collocate, ordinate e connesse con arte dall' ingegnoso scrittore, possono acquistar quella nobiltà, quella forza, e quello splendore, che per se stesse non anno.* Tale è visibilmente il necessario, limpido, genuino senso di questo passo, nel quale, dopo averci detto quello ch' ei non si crederebbe obbligato a fare per distinguer lo stile, segue immediatamente Orazio (secondo l'ordine del discorso) a dirci quello ch' egli farebbe. E pure tutti gli Espositori di questa Poetica a me noti, copiandosi l'un l'altro, pretendono che, lasciando Orazio improvvisamente imperfetto il suo discorso intorno alla elocuzione, salti fuor di proposito nelle parole *ex noto fictum carmen sequar &c.* a darci una regola su la scelta del Soggetto d' una favola Satirica; ritornando per altro,

dopo

dopo questo male inserito tassello, all' interrotta istruzione del satirico stile. Che quì si parli dell' uso artificioso delle parole, e non della scelta de' Soggetti, non solo è chiarissimo dal natural filo del discorso dell' Autore, ma se ne à indizio ben grande dai termini medesimi di *series & junctura*, de' quali quì egli si vale; essendosene valuto per parlar unicamente della formazione delle parole in quest' opera medesima al verso 46. *serere verba, & callida junctura*: passi, che servono mirabilmente l' uno all' altro di spiegazione.

(v. 251.) *Syllaba longa &c.* Che il nostro verso Italiano, il quale noi (avendo unicamente riguardo al numero delle sillabe) sogliam chiamare *Endecasillabo*, sia figliuolo del jambo, e non di quello che *endecasillabo*, o *faleuco* chiamasi fra' Latini; ò accennato nella nota antecedente, al verso 73. fino al verso 85.

E' ben vero che da alcuni anni in quà diversi Poeti moderni ànno felicemente imitato nel nostro idioma il *Faleuco* latino: obbligandosi a collocar sempre un dattilo nella seconda sede del verso. Ma a questa legge non è soggetto il nostro verso comune, di cui si sono sempre valuti gl' Italiani ne' loro Poemi così in verso sciolto, come rimato, del quale ò inteso quì di parlare.

(v. 265.) *Idcirco ne vager &c.* Quasi tutti gli Espositori si affannano nello spiegare questo, il seguente, e la metà del terzo verso: e, disputando su la significazione dell' avverbio *intra*, imbarazzano miseramente il senso del testo, che visibilmente è quello da me adottato nella mia versione su le tracce di Lambino: il quale, per prevenire gli equivoci de' lettori, à surrogato nel testo medesimo l' avverbio *extra* in luogo dell' *intra*.

(v. 275.) *Ignotum tragica genus &c.* Alla opinione, che Tespi fosse stato l' inventor della Tragedia, par che non si conformi Platone: egli nel suo *Minos*, esaltando questo Re come buono e giusto, dice che il cattivo credito, che se ne aveva in Atene, era nato dalla pericolosa inimicizia de' Poeti, che

avean secondato nelle tragedie l'odio concepito dagli Ateniesi contro Minos per l'antico da lui loro imposto tributo delle donzelle e de' giovani da esporsi al Minotauro in Creta, in vendetta dell'ucciso Androgeo figliuolo d'esso Minos. E perchè non facesse contrasto al suo parere la fama, che non vi fosse stata tragedia prima di Tespi, che fiorì quasi mille anni dopo Minos, dice: *poichè cosa ben antica è qui* (cioè in Atene) *la tragedia, non già incominciata* (*come credono*) *da Tespi o da Frinico: ma se vorrai ben porvi mente, troverai esser essa antichissima invenzione di questa città* (*a*). L'asserzione di Platone può per altro ottimamente sussistere, senza defraudar Tespi della sua gloria. V'era la Tragedia prima di lui: ma con questo nome non s'intendevano allora se non se quelle o scostumate, o divote cantilene, con le quali cultori delle Attiche campagne ogni anno dopo le vendemmie solevano rallegrarsi: ma del tutto era ignota ancora quella nuova spezie di Tragedia, che fornita di chi rappresentasse col gesto ciò che cantava, incominciò a trasformarsi in Dramma fra le mani di Tespi.

(*v.* 277.) *Quæ canerent, agerentque &c.* Questo è uno de' molti passi e ragioni da me raccolte dal principio fino alla metà del Cap. IV. del mio Estratto della Poetica d'Aristotile, per mostrare ad evidenza, che i Drammi Greci, e Latini si cantavano intieramente. Sanadon, con più fervore degli altri fautori della sua sentenza a questa affatto contraria, non solo non vuol che il *canerent*, *agerentque* d'Orazio serva d'argomento, che si cantassero i Drammi, e si rappresentassero insieme, ma vuol che provi chiaramente che parte se ne rappresentasse cantando, e parte parlando. E tutto ciò su la gratuita supposizione

(a) Ἡ δὲ τραγῳδία ἐστὶ παλαιὸν ἐνταῦθα, οὐχ ὡς οἴονται, ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη, οὐδὲ ἀπὸ Φρυνίχου· ἀλλ' εἰ θέλεις ἐννοῆσαι, πάνυ παλαιὸν αὐτὸ εὑρήσεις ὂν τῆς δε, τῆς πόλεως εὕρημα. Platon. Minos, Tom. II. pag. 320. Henric. Steph, 1578. *in-fol.*

ne che si sottintenda nel passo replicata la particella *partim*, che non si trova nel testo. Sicchè nelle più serie e maestose antiche rappresentazioni (se sussistesse l'opinione di Sanadon) si sarebbe ritrovato quell' ingrato mescuglio di parlare e di canto, che si perdona ora appena all' *Opera comique* come una deformità stravagante, inventata dalla allegra licenza scurrile, per eccitar le risa del popolo.

(v. 309.) *Scribendi recte, sapere &c.* Quel buon senso, o sia buon giudizio, che si spiega nel verbo *sapere*, è certamente il fondamento principale del bene scrivere (come quì Orazio asserisce) anzi di qualunque arte, di qualunque scienza, e di qualunque operazione umana. Questa è verità non mai abbastanza replicata, e da pochi sufficientemente compresa: e cotesto *sapere* è puro e gratuito dono della benefica natura. Senza di questo, il più distinto vigor dell' ingegno, e la più profonda dottrina, non solo non giovano, ma rendono facilmente ridicoli e dannosi i più eruditi Scrittori. Cotesto per altro volontario dono del Cielo, per essere utilmente impiegato, à bisogno della dote della dottrina: la quale nelle cognizioni, e nelle pratiche esperienze, delle quali non può fornirci la natura, gli somministra la materia, e gl' istrumenti per operare utilmente. E la differente porzione di questo naturale preziosissimo dono à sempre fatto e farà sempre la più sensibile differenza fra i grandi, fra i mediocri, e fra gli uomini dozzinali.

(v. 347.) *Sunt delicta tamen &c.* Questo savio e discreto consiglio d'Orazio è, fra i suoi, il più comunemente negletto. Sia effetto della nostra innata umana malignità, naturalmente gelosa del merito altrui: o sia vana ostentazione di perspicacia, e di dottrina: o sia avidità di sollevarsi alla cattedra magistrale; è certo che la più diligente cura di una gran parte de' lettori, e specialmente di libri poetici, è quella di andare investigando unicamente i difetti: e, quando alcuno ne rinvengano (sia pure in Omero, in Virgilio, in Ariosto, in Torquato) esultano della sco-

scoperta, come se fosse rara e difficile impresa il trovare imperfezioni negli uomini: e, tacendo gl' infiniti pregi, fra' quali quel difetto s' incontra, solo di esso ragionano: e par loro di aver così degradati i più eccellenti Scrittori dal credito, di cui sono in possesso: d' aver derogato all' autorità de' secoli, e delle nazioni, che gli ànno sempre ammirati, e gli ammirano: e di avere smentita la fama. Pure cotesto critico prurito potrebbe essere utilissimo alla studiosa Gioventù, se chi à cura di avvertirla degli errori, ne' quali inciampa, le somministrasse nel tempo istesso coraggio, non defraudandola delle approvazioni, che merita. Ma la nostra imperfetta natura inclina molto più alle detrazioni che ai panegirici: nè basta Orazio a correggerla. Onde il consiglio che unicamente può darsi a' giovani, che ambiscono luogo in Parnaso, si è di andarsi approfittando delle ragionevoli riprensioni: e di vendicarsi delle ingiuste, procurando con ogni studio di rendersi di giorno in giorno migliori.

(v. 361.) *Ut pictura poesis erit &c.* E' verità incontrastabile che, se non giunge ad esser ottima, è pessima la poesia: perchè alle arti, che non àn per oggetto il bisogno, ma il diletto degli uomini, non si perdona quella mediocrità, che facilmente si soffre nelle altre, le quali son pure di qualche uso, anche non eccellentemente esercitate. Or questo terribil rischio di cader nel disprezzo, se non si giunge a meritare ammirazione, dovrebbe rendere bene scarso il numero di coloro, che si avventurano a correrlo: e pure non v' è carriera più generalmente frequentata, che quella del Parnaso. *Scribimus indocti doctique poemata passim.* Esclama Orazio *nel verso* 117. *della prima Epistola del Lib. II.* da lui diretta ad Augusto: ed impiega quì ben trenta esametri per render sensibile a qual difficil grado di perfezione è necessario che si sollevi un Poeta, per rendersi tollerabile. Ma come formar giusto e sicuro giudizio del vigore de' proprj talenti poetici? Son così a tutti cortesi in vista, e così allettatrici le Muse, che ognuno si persua-

suade (come Cicerone asserisce) d' esser egli il più distinto lor favorito. *Neminem adhuc cognovi Poetam . . . qui sibi non optimus videretur*. Cic. Tusc. Lib. V. Or se un uomo così grande, che à tanto onorato l' umanità con la sublimità dell' ingegno, con la vastità della dottrina, e con la splendida sua eloquenza, e (quello che più è mirabile) se un così perfetto conoscitore di cotesta nostra quasi universal debolezza, non è giunto a ravvisarla in se stesso; anzi à coraggiosamente ripieni tanti fogli di tali suoi componimenti poetici, che àn meritata la definizione di *ridenda poemata* dall' ardito Giovenale; come (dico) potremo assicurarci della sufficienza delle nostre forze, su le decisioni del proprio giudizio? Si può ricorrere, è vero, al consiglio degli antichi, e de' presenti accreditati maestri: ma le sentenze di quelli, non sempre concordi fra loro, e tanto dagli Espositori differentemente spiegate, e le opinioni de' nostri coetanei tanto opposte fra loro, a seconda de' varj pregiudizi delle Scuole, de' partiti, delle nazioni, e degli accidentali gusti, incostantemente regnanti: sono assai più atte a confondere, che ad illuminare l' inesperta gioventù. Quali saran dunque i consigli da darsele? Pochi: e non affatto sufficienti, ma che possono pure esser giovevoli.

Non credere, in primo luogo, che sia sempre prova di abilità alla poesia l' inclinazione, che altri si sente per la medesima.

Aver sempre innanzi gli occhi il terribil rischio, a cui, secondo Orazio, si espone.

Non avventurarsi da bel principio a lunghe e difficili imprese: ma tentar le proprie forze, e la propria fortuna con picciole produzioni, lavorate ad imitazione di quei celebri passi d' antichi, e moderni Poeti, che ànno ottenuto l' autentico incontrastabile sigillo della pubblica, concorde, e costante approvazione, ritrovandosi sempre nella memoria, e nella bocca degl' ignoranti, e de' dotti.

Esaminare, senza traveggole d' amor di se stesso, la sorte delle prime suddette proprie produzioni, osser-

servando con qual piacer sono accolte dall'universale degli uomini: con qual facilità ritenute: e con qual desiderio richieste. E quando coteste prove non corrispondano alle speranze; considerare, per consolarsene, che a meritar distinto luogo fra grandi ed illustri uomini, non è punto necessaria la qualità di Poeta.

(v. 408.) *Natura fieret laudabile carmen &c.* Chi volesse credere a tutti i Filosofi, a tutti i Poeti, ed al radicato universale antichissimo assioma, che *Poeta nascitur*; non potrebbe dubitare, che l'Estro, l'Entusiasmo, o quella specie di Furore, senza il quale non concedono che si possa volare in Parnaso, non sia qualche cosa di divino, e dono gratuito del Cielo. Platone asserisce in più luoghi la divinità di cotesto Furor poetico: e la prova, affermando che i Poeti, quando sono invasi dal loro entusiasmo, dicono cose, che non sanno, e mai non ànno imparato. Aristotile in cento luoghi, e particolarmente nella Poetica, conta cotesto Furore fra le parti essenziali della Poesia. Democrito, con indignazione d'Orazio, non ammette in Elicona Poeti se non sono furiosi: *excludit sanos Helicone Poetas*. Ma Orazio medesimo altrove chiama anch'esso cotesto Furore *amabilis insania*: e nella Satira quarta del Lib. primo dice:

neque enim concludere versus
Dixeris esse satis . . . . .
Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum des nominis hujus honorem.

Ed Ovidio non è stato il solo, nè il primo fra i Poeti, che si sia arrogata cotesta divinità. Ennio avea chiamati *Sanctos* i Poeti prima che Ovidio scrivesse:

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo:
Impetus hic sacræ semina mentis habet.

Ma io, che non so risolvermi ad attribuire cotesta divinità ad altra Poesia, che a quella de' Profeti; la quale, come cosa sovrumana, non può cader sotto l'esame del nostro corto raziocinio, mi trovo persuaso dalla Sentenza d'Orazio, cioè che *nè la natura, nè l'arte, l'una scompagnata dall'altra, abbia sufficien-*

te valore per formare un Poeta. Perchè la sola natura non può fornirlo di quella vasta dottrina, ch'è indispensabile all'ottimo Poeta: nè lo studio solo è capace di procurargli l'acquisto di quelle necessarie naturali disposizioni, che nulla anno di divino, e non bastano sole a formare il buon Poeta; ma sono sufficientissime ad impedire che possa mai divenirlo chi per natura non le possiede. Coteste naturali necessarie disposizioni, forse non tutte son da noi conosciute: ma basteranno per prova della nostra asserzione le seguenti, a ciascheduno visibili.

In primo luogo, per esser atto a divenir Poeta, è necessaria una naturale acuta sensibilità all'armonia, al numero, ed al metro: quale è quella che s' incontra non di rado in Italia fra i rustici giovanetti, e le villanelle de' contorni particolarmente di Firenze, e di Roma: i quali, non sapendo per lo più nè men leggere, e ignorando affatto qualunque metrica legge, cantan versi improvvisi su qualunque soggetto, che lor si proponga: e con la sola guida dell' orecchio non ne trasgrediscono mai gli accenti, e le misure. Operazione, che a moltissimi uomini di distinto ingegno e dottrina, e provveduti perfettamente di tutte le regole del metro, riesce difficile e mal sicura, se non ricorrono a contar le sillabe su le dita.

E' necessaria una naturale docilità, o sia attività del cuore ad investirsi facilmente delle varie umane passioni, che si vogliono in altri eccitare: effetto, che non può conseguirsi da chi non lo sente prima in se stesso: come di sopra à magistralmente Orazio insegnato:

Si vis me flere dolendum est
Primum ipsi tibi.

(Poet. v. 102.)

E' necessaria una feconda vivacità di fantasia, pronta a formarsi le immagini, che, come dipinte co' colori in un quadro, vuole il Poeta che gli altri veggano rappresentare nelle sue parole.

E' necessaria quella sagace perspicacia, di cui vuole Aristotile indispensabilmente fornito ogni Poeta: quella dico, per la quale facilmente egli scopre certe

particolari qualità, nelle quali si rassomigliano oggetti bene spesso fra loro totalmente nel resto diversi: onde egli artificiosamente scambiandogli, e valendosi dell' uno in vece dell' altro, possa formare quegl' ingegnosi translati, e metafore, che sono il più splendido distintivo del linguaggio poetico.

E' necessaria una prontissima ubbidienza degli spiriti nel concorrere, secondo il bisogno, a mettere in moto, ed a riscaldar la mente di quella specie di focosa agitazione, che chiamasi *Estro*, *Entusiasmo*, o *Furor poetico*. Dall' impeto del quale avvalorate le facoltà dalla mente, si rende essa capace di quelle operazioni, che a lei riuscirebbero impossibili, se le tentasse tranquilla. Come impossibili ad ognuno sarebbero a passo lento quei salti, che nell' impeto del corso facilmente riescono.

Ma perchè cotesto efficace utilissimo impulso, che chiamasi *Estro*, non trascenda mai i limiti, pur troppo vicini, oltre de' quali degenererebbe in pazzia; convien aver sempre presente l' aurea sentenza d' Orazio,

Scribendi recte sapere est principium, & fons.

Cioè: Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo scrittor,

ed a tenore di questa star in guardia che non giunga mai l' Estro a turbar ne' suoi trasporti l' equilibrio della ragione, ma che senta sempre l' impeto. Siccome un ardente, ma bene ammaestrato corsiere, nelle azioni le più focose, senza veruna repugnanza, ubbidisce ad ogni minimo cenno del freno.

Or l' impeto, e l' ardore, di cui l' Estro si forma, e la placida tranquillità necessaria ai misurati giudizj della ragione par che non possano esser prodotti che da principj opposti fra loro; e perciò difficilissimi a trovarsi congiunti in un soggetto medesimo; difficoltà donde forse nasce la rarità degli eccellenti Poeti. Ai quali io non credo che sia mai raccomandata abbastanza l' attentissima cura di non abbandonarsi ciecamente all' arbitrio dell' Estro: che non ben regolato è capace di trarci affatto fuor di cammino, rompendo quella catena, o sia connessione d' idee, la quale o es-

o espressa, o implicita almeno, convien pure che necessariamente si trovi (se vogliam che altri c' intenda) in tutto quello, che da noi si parla, o si scrive. I lettori, e gli ascoltanti ci precedono con la mente per quella strada, verso la quale abbiam loro accennato d' incamminarci: e se noi, ingannandoli, altrove il nostro corso improvvisamente rivolgiamo; essi da noi, e noi da loro vicendevolmente sempre più allontanandoci, non siam poi abili a più rincontrarci, se non se tardi, o non mai. E questa è una delle varie sorgenti di quella incomoda oscurità, che direttamente si oppone all' obbligo indispensabile di chi parla, e di chi scrive: cioè quello di farsi intendere, tanto da Quintiliano raccomandato. *Per lo più avviene* (dic' egli) *che le cose che dagli uomini più dotti si dicono, e si scrivono, più facilmente s' intendono: perchè la chiarezza è la principal virtù dell' eloquenza: e quanto altri è men fornito d' ingegno, tanto più si sforza d' innalzarsi, e diffondersi: siccome quei che peccano di piccola statura cercano di sollevarsi su le punte de' piedi: ed ostentano ordinariamente maggior bravura i più deboli.* Plerumque accidit, ut faciliora sint ad intelligendum, & lucidiora multo quæ a doctissimo quoque dicuntur; nam et prima est eloquentiæ virtus perspicuitas, et quo quis ingenuo minus valet, hoc se magis attollere, et dilatare conatur: ut statura breves in digitos eriguntur, et plura infirmi minantur *Lib. II. Cap. III. de Inst. Orat.* E pure non mancan di quelli, che in vece di fuggirla, cercano, ed affettano, come nobile pregio e sublime, cotesta condannabile oscurità: non dissimili in ciò, a parer mio, a quei mal forniti mercatanti, che àn bisogno del fosco lume, per facilitar lo spaccio delle loro merci imperfette.

FINE.

Digitized by Google

SATIRA VI.

DEL LIBRO SECONDO

DI

Q. ORAZIO FLACCO.

Tradotta dall' Autore in Vienna nell' anno 1749.

Digitized by Google

Digitized by Google

SATIRA VI.

DEL LIBRO SECONDO DI Q. ORAZIO FLACCO

QUesto è quel ch' io bramava: un poderetto,
Che un orto avesse, un po' di selva, un rio,
Che sorgesse perenne accanto al tetto.
An superato i Numi il voto mio.
Altro or non manca al mio piacer verace,
Altro, o figlio di Maja, or non desìo;
Se non che questi doni, onde al Ciel piace
Di farmi lieto, in modo tal sian miei,
Ch' io goder me li possa in santa pace.
Ah dunque tu se con acquisti rei
Sai che la roba io non accrebbi, e sai
Che pronto a scialacquarla io non sarei;

Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus,
Hortus ubi, & tecto vicinus jugis aquæ fons,
Et paulum sylvæ super his foret. Auctius atque
Dii melius fecere, bene est. Nihil amplius oro,
Maja nate, nisi ut propria hæc mihi munera faxis.
Si neque majorem feci ratione mala rem;
Nec sum facturus vitio, culpave minorem.

Se tai sciocche preghiere io non formai:
Al resto, ah potess' io pur quel cantone,
Che il mio campo deforma, aggiunger mai!
Un tesoro ah trovassi, a paragone
Di colui, che, mercè d' Ercole amico,
Quel campo, in cui serviva, arò padrone:
Se grato io son, senza mentir s' io dico
D' esser contento, ah fa che ognor ritrovi
Il grande in te mio protettore antico!
Ingrassami il terren, la greggia, i bovi,
Onde tutto il signor, fuor che l' ingegno
(Questo sol non vorrei) pingue si trovi.
Or poichè sciolto ogni civil ritegno,
Ricovro a' monti, ove tranquille l' ore
Trarre in sicuro, e nulla ambir disegno:
Ove l' austro non piomba, ove timore
Non v' è d' autunno, all' atra Dea lucroso,
A cui paga tributo ognun che muore;
Qual

Si veneror stultus nihil horum: osi angulus ille
Proximus accedat, qui nunc denormat agellum;
O si urnam argenti fors; quæ mihi monstret, ut illi,
Thesauro invento, qui mercenarius agrum
Illum ipsum mercatus aravit, dives amico
Hercule si quod adest gratum juvat: hac prece te oro;
Pingue pecus domino facias, & cetera, præter
Ingenium: utque soles, custos mihi maximus adsis.
Ergo ubi me in montes & in arcem ex urbe removi,
Quid prius illustrem satiris, musaque pedestri?
Nec mala me ambitio perdit, nec plumbeus auster,
Autumnusque gravis. Libitinæ quæstus acerbæ.

Ma-

Qual far uso miglior del mio riposo,
Che satire comporre, e l'umil canto
Al superbo antepor carme fastoso?
Questa sia la mia cura: e tuo frattanto,
Giano, padre del giorno, o qual più vuoi
Nome ascoltar, sia del principio il vanto.
Alcun non v'è che incominciar fra noi
Impresa, opra, o fatica abbia ardimento
(Legge è del Ciel) senza gli auspicj tuoi
Spinto da te mallevador divento,
Se in Roma io son; che al primo albor,
t' affretta,
Alcun ti preverrà, gridar ti sento.
Rada i campi aquilion, via più ristretta
La perversa stagion prescriva al Sole;
Convien ch'io sorga, e che in cammin mi metta
Poi detto, in limpidissime parole,
Ciò che un dì nuocerammi; a far ritorno
Calcar calcato, e ricalcar si vuole.
Deggio i tardi insultar; più d'uno scorno
Deggio soffrir: mentre la turba infesta

Matutine pater, seu Jane libentius audis,
Unde homines operum primos vitæque labores
Instituunt (sic Diis placitum) tu carminis esto
Principium. Romæ sponsorem me rapis: eia,
Ne prior officio quisquam respondeat, urge:
Sive aquilo radit terras, seu bruma nivalem
Interiore diem gyro trahit, ire necesse est.
Postmodo, quod mi obsit, clare certumque locuto,
Luctandum in turba: facienda injuria tardis.

Quid

Coro mi fa d'imprecazioni intorno.
Che vuol costui? Che impertinenza e questa!
Urterebbe quel pazzo in chicchessia,
Quando il suo Mæcenate à per la testa.
Tale accusa è per me dolce armonia,
Confesso il ver: ma su l'Esquilie appena
Faccio pensier di terminar la via;
Che la sventura ad inciampar mi mena
In altri guai: poichè colà m'assale
D'altrui faccende una molesta piena.
Roscio diman t'aspetta al tribunale:
T'aspettan oggi i tuoi colleghi uniti
Per nuova, e gran premura a tutti eguale:
Ottiemmi tu, che di sigil muniti
Da Mecenate sian questi miei fogli:
Vagli a dir, *proverò:* quì son le liti.
Mecenate il farà sol che tu vogli:
Replica, insiste, e mi si attacca in guisa,
Che impossibil mi par ch'io pur mi sbrogli.
Non

Quid vis, insane, & quas res agis? Improbus urget
Iratis precibus. Tu pulses omnes quod obstat,
Ad Mæcenatem memori si mente recurras.
Hoc juvat, & melli est, non mentiar. At simul atras
Ventum est Esquilias, aliena negotia centum
Per caput, & circa saliunt latus. Ante secundam
Roscius orabat sibi adesses ad puteal cras.
De re communi scribæ magna atque nova te
Orabant hodie meminisses, Quinte, reverti.
Imprimat his cura Mæcenas signa tabellis.
Dixeris, experiar: si vis, potes, addit, & instat.
Se-

Non è l'ottava messe ancor recisa,
Ch'ei suo mi fe': ma per avermi solo
Seco talor, se viaggiar s'avvisa.
Per chiedere a qual segno è l'oriuolo:
Se il Trace, o il Siro è gladiator più dotto:
Per dir: *già buon su l'alba è il ferrajuolo.*
In somma per avere a chi far motto
Di tratto in tratto, e a chi fidar tai cose
Che possono fidarsi a un sacco rotto.
Materia a cento lingue invidiose
Quindi son io. *Di Mecenate a lato*
Jeri i giuochi a mirar costui si pose!
Oggi con Mecenate in campo è stato!
Chi tale à mai felicità sentita!
Costui della fortuna in grembo è nato.
Corra per la città di piazza uscita
Infausta nuova; io son da mille oppresso,
Mi chiede ognun, se ò qualche cosa udita.

Septimus octavo propior jam fugerit annus,
Ex quo Mæcenas me cœpit habere suorum
In numero; dumtaxat ad hoc, quem tollere rheda
Vellet, iter faciens, & cui concredere nugas
Hoc genus: hora quota est? Thrax est Gallina Syro par?
Matutina parum cautos jam frigora mordent:
Et quæ rimosa bene deponuntur in aure.
Per totum hoc tempus, subjectior in diem & horam
Invidiæ. Noster ludos spectaverit una,
Luserit in campo, Fortunæ filius, omnes.
Frigitus a rostris manat per compita rumor;
Quicumque obvius est, me consulit. O bone (nam te
Scire, Deos quoniam propius contingis, oportet)

Num

De' Daci che si sa? Giunse alcun messo
Funesto a noi? Tu dei saperlo, amico
Tu che stai sempre a' nostri Numi appresso.
Nulla io ne so. Questo tuo vizio antico
Lasciar non vuoi di corbellar la gente,
Ch' io possa arrovellar se il ver non dico:
Almen saprai se quì d' Augusto è mente
Che il promesso terren si assegni; o pure
Se in Sicilia a' soldati ei lo consente.

S'io giuro che mi son tai cose oscure;
Passo per uom d'altissimo segreto,
Che un giorno ammireran l'età furure:
Agitato frattanto ed inquieto
Il dì cosumo: e mille volte, oh caro
Rustico albergo mio! fra me ripeto.
Quando trovar negli ozj tuoi riparo;
Quando, or col sonno, or fra l'antiche carte
Della vita addolcir potrò l'amaro!
Le agnate di Pitagora, e senz'arte
Fave apprestate, ah quando, e le condite
Erbe

Num quid de Dacis audisti? Nil equidem. Ut tu
Semper eris derisor. At omnes Dii exagitent me,
Si quidquam. Quid! militibus promissa Triquetra
Prædia Cæsar, an est Itala tellure daturus?
Jurantem me scire nihil mirantur, ut unum.
Scilicet egregii mortalem, altique silenti.
Perditur hæc inter misero lux, non sine votis:
O rus, quando ego te aspiciam? Quandoque licebit
Nunc veterum libris, nunc somno, & inertibus horis,
Ducere sollicitæ jucunda oblivia vitæ?
O quando faba Pythagoræ cognata, simulque
Uncta

Erbe io godrò, che l'orticel comparte!
Oh liete notti! oh cene saporite!
Ove al mio fuoco e co' compagni amati
Passo, a gara de' Numi, ore gradite!
Ove de' servi da' miei servi nati
Dispenso io stesso al petulante gregge
Gl' istessi già da me cibi gustati!
Là non è sottoposta a pazza legge
La nostra sete, e a suo piacer ciascuno
L' angusto nappo, o il calicione elegge.
Maligni conti in su l'aver d'alcuno
Là non si fanno: e al ballerin famoso
Volger non degna un sol pensier veruno.
Ma si tratta di ciò, che più dannoso
Ignorato sarebbe; e che più giova
L'umano a regolar corso dubbioso.
Se il vero ben nella virtù si trova,
O nell' aver: se l'utile, o l'onesto
Sia la cagion, che all'amistà ci muova.

Che

Uncta satis pingui ponentur oluscula lardo?
O noctes, cœnæque Deum, quibus ipse, meique
Ante Larem proprium vescor, vernasque procaces
Pasco libatis dapibus. Prout cuique libido est,
Siccat inæquales calices conviva, solutus
Legibus insanis: seu qui capit acria fortis
Pocula, seu modicis humescit lætius. Ergo
Sermo oritur, non de villis, domibusve alienis,
Nec male, necne Lepos saltet; sed quod magis ad nos
Pertinet, & nescire malum est, agitamus: utrumno
Divitiis homines, an sint virtute beati?
Quidve ad amicitias, usus, rectumve trahat nos?

Et

Che sia quel vero ben: qual sia di questo
L'ultimo grado. E Cervio un mio vicino
Sempre a narrar qualche novella è presto.
Tali dalla sua nonna ogni bambino
Ne ascolta, è ver; ma così ben le adatta,
Che non esce però mai di cammino.
Se, verbi grazia, qualche testa matta
D'Arellio esalta i miseri tesori;
Una subito ei n'à di questa fatta.
Fra i sorci di campagna abitatori
Un già ne fu, che conoscenza avea
D'un sorcio cittadino, e de' migliori.
Era fatto all'antica, e in ver tenea
Troppo conto del suo: ma pur la mano
Slargar talvolta in compagna sapea.
E in fatti un dì che per un caso strano
Il cittadino a visitar lo venne,
Non si può dir quando mostrossi umano.
Nell'angusta sua cava ei lo ritenne
Ospite ufficioso: ed un banchetto
Pronto imbandì, quanto potea, solenne.
E ve-

Et quæ sit natura boni, summumque quid ejus?
Cervius hæc inter vicinus garrit aniles
Ex re fabellas. Nam si quis laudat Arelli
Sollicitas ignarus opes, sic incipit. Olim
Rusticus urbanum murem mus paupere fertur
Accepisse cavo, veterem vetus hospes amicum;
Asper, & attentus quæsitis, ut tamen arctum
Solveret hospitiis animum. Quid multa? neque illi
Se-

E vena, ed uva secca, e cece eletto,
E di lardo gli arreca in su la mensa,
Benchè già mezzo roso, alcun pezzetto.
Dassi in somma a vuotar la sua dispensa;
Che di colui le svogliatezze altere
Vincer co' varj cibi almeno ei pensa.
Da buon padron di casa egli a giacere
Stassi a disagio, malamente cena,
Per lasciar tutto il miglio al forastiere.
Ma perchè vuoi così vivere in pena
(Proruppe alfine il cittadin) *di queste*
Selvose balze in su l' alpestre schiena?
Eh più saggio anteponi alle foreste
Gli uomini, le cittadi: e mio consorte
Volgi le spalle al tuo soggiorno agreste.
Già che in terra di tutto arbitra è morte:
Morte di ciò che nasce involatrice,
Nè del picciolo il grande à miglior sorte;
Cre-

Sepositi ciceris; nec longæ invidit avenæ:
Aridum & ore ferens acinum, semesaque lardi
Frusta dedit, cupiens varia fastidia cœna
Vincere, tangentis male singula dente superbo:
Cum pater ipse domus palea porrectus in horno
Esset ador, loliumque, dapis meliora relinquens.
Tandem urbanus ad hunc: quid te juvat, inquit, amice,
Prærupti nemoris patientem vivere dorso?
Vis tu homines, urbemque feris præponere sylvis?
Carpe viam, mihi crede, comes: terrestria quando
Mortales animas vivunt sortita, neque ulla est
Aut magno, aut parvo lethi fuga. Quo, bone, circa,
Dum

Credimi: fin che puoi, vivi felice:
Del presente a goder pensa: e sovvienti
Che i tuoi brevi allungar giorni non lice.

Spinto da' filosofici argomenti
Dalla buca il villan balza leggiero:
E quindi insieme al lor viaggio intenti,
Affrettando si van per l'aer nero:
Che in città di trovarsi àn gran premura
Pria che l'alba s'affacci all' Emisfero.

Era a mezzo del ciel la notte oscura
Allor che i due compagni il piè fermaro
D'un ricco albergo in fra l'eccelse mura.

De' letti eburnei, e d'artificio raro
In grana risplendean tinte più volte
Le vesti là, di viva fiamma al paro.

E, quel che più lor piacque, ivi eran molte
Reliquie in un canton della passata
Superba cena in più canestri accolte.

Grato il buon cittadino al camerata
Quì fra gli ostri a giacer prima l'esorta,
Po-

Dum licet, in rebus jucundis vive beatus.
Vive memor quam sis ævi brevis. Hæc ubi dicta
Agrestem pepulere; domo levis exilit. Inde
Ambo propositum peragunt iter; urbis aventes
Mœnia nocturni subrepere. Jamque tenebat
Nox medium cœli spatium, cum ponit uterque
In locuplete domo vestigia: rubro ubi cocco,
Tincta super lectos canderet vestis eburnos,
Multaque de magna superessent fercula cœna,
Quæ procul extructis inerant hesterna canistris.
Ergo ubi purpurea porrectum in veste locavit

Agre-

Poscia in lieta sembianza, e affaccendata,
Quasi snello valletto in veste corta,
E muta le vivande: e come tale
Non lascia d'assaggiar quanto trasporta.
Sdrajato sovra un morbido guanciale
Esulta quel, ch'altro si vede avanti
Che la rustica sua mensa frugale.
Quando strider su i cardini sonanti
Ecco un uscio improvviso, e i due meschini
Precipitando al suol saltan tremanti.
I miseri non san chi s'avvicini:
E il timor cresce al rimbombar che fanno
I latrati de' vigili mastini.
Corrono sbalorditi, urtansi, e vanno
Or da questo fuggendo, or da quel lato
Nè cessato il rumor cessò l'affanno.
Quando il villan potè raccorre il fiato,
Disse: *tante grandezze io non desio:*
Alla buca ritorno, al bosco usato,
A' miei legumi, alla mia pace: addio.

Agrestem; veluti succinctus cursitat hospes;
Continuatque dapes: nec non vernaliter ipsis
Fungitur officiis, prælambens omne quod affert.
Ille cubans gaudet mutata sorte, bonisque
Rebus agit lætum convivam: cum subito ingens
Valvarum strepitus lectis excussit utrumque.
Currere per totum pavidi conclave, magisque
Exanimes trepidare, simul domus alta molossis
Personuit canibus. Tum rusticus: Haud mihi vita
Est opus hac, ait; & valem. Me silva, cavusque
Tutus ab insidiis tenui solabitur ervo,

FINE.

Digitized by Google

INVITO A CENA

DI ORAZIO A TORQUATO.

Questa versione della Quinta del primo libro delle Epistole d'Orazio fu fatta dall' Autore in Vienna l'anno 1770. per compiacere a due dotti Cavalieri, suoi cari e parzialissimi Amici: ad istanza de' quali avea scritto ancora le altre traduzioni, che si trovano in questa raccolta.

Digitized by Google

Digitized by Google

INVITO A CENA
DI ORAZIO A TORQUATO.

SE a mensa di giacer soffri in un letto
D'antica foggia; nè cenar ti duole
Meco alla buona; al tramontar del Sole
Oggi, o Torquato, in mia magion t'aspetto.
Berrai d'un vin, colto l'autunno istesso,
Ch'ebbe Tauro il secondo Consolato:
Frutto, ed onor di quel terren beato,
Che a Minturno, e Petrin s'innalza appresso.
S'altro ài di meglio, a te mi chiama: o accetta
Pronto l'invito. Arde già il fuoco, e tutta
Per te già netta, e d'ogni arredo instrutta
Il bramato la casa ospite affretta.
Le speranze onde ài l'alma ognor sospesa,
Le gare d'arricchir mandane in bando:
Nè beccarti il cervello oggi pensando
Della causa di Mosco alla difesa.

Si potes archaicies conviva recumbere lectis,
Nec modica cœnare times olus omne patella,
Supremo te sole domi, Torquate, manebo.
Vina bibes iterum Tauro diffusa, palustres
Inter Minturnas, Sinuessanumque Petrinum.
Sin melius quid habes, arcesse; vel imperium fer.
Jamdudum splendet focus, & tibi munda supellex.
Mitte leves spes, & certamina divitiarum,
Et Moschi causam. Cras nato Cæsare festus

Dat

Diman Cesare nasce: e la festiva
Giornata ai sonnacchiosi ozio consente:
Onde potrem scherzando inpunemente
Lieti allungar la breve notte estiva.
Le ricchezze a che pro, se al mio non denno
Uso servir? Chi se dimagra avaro
Per gli eredi impinguar, va messo al paro
D' un uom, che affatto abbia perduto il senno.
Io vuo', per non cadere in simil vizio,
Darmi a ber largamente, e sparger fiori:
Nè mi cal se poi credono i Censori
Che a me Bacco alterato abbia il giudizio.
Qual sa l'estro Leneo cosa, che degna
Non sia di lode? Il ver palesa: affida
La dubbia speme: al vil fra l'armi è guida:
Fa leggiero ogni affanno: ogni arte insegna.
Chi fra' colmi bicchieri un gran rivale
Non par che sia dell'Orator d'Arpino?
V'è povertà, che per virtù del vino
Gioconda non diventi e liberale?

Il

Dat veniam, somnumque dies. Impune licebit
Æstivam sermone benigno tendere noctem.
Quo mihi fortunas, si non conceditur uti?
Parcus ob hæredis curam, nimiumque severus
Assidet insano. Potare, & spargere flores
Incipiam: patiarque vel inconsultus haberi.
Quid non ebrietas designat? Operta recludit:
Spes jubet esse ratas: in prælia trudit inermem:
Sollicitis animis onus eximit: addocet artes.
Fœcundi calices quem non fecere disertum?
Contracta quem non in paupertate solutum?

Hæc

Il mio meſtiere, e a cui ſon pronto ed atto
E' il procurar che non ti dia nel naſo
Sozza coltre, o ſalvietta: e in ogni vaſo
Che tu poſſa ſpecchiarti, e in ogni piatto.
Gran cura aver che non vi ſia tra noi
Chi ſparga fuor de' fidi amici i detti:
E ſiano i convitati in guiſa eletti,
Che ſi trovi ciaſcun co' pari ſuoi.
Vien perciò Bruto, vien Settimio, e viene
Sabino ancor: ſe altrove non l' appella
Un precedente invito; o qualche Bella
Più potente di noi ſe nol trattiene.
V' è luogo ancor per più d' un tuo ſeguace,
Se n' è da te la compagnia bramata:
Ma ſai che troppo folta una brigata
Quel caprigno cagiona odor, che ſpiace.
Pur con quanti verrai ſcrivi in riſpoſta:
Laſcia in caſa ogni affar, che ti tormenti:
E per l' uſcio minor sfuggi i clienti,
Che ſogliono in cortil ſtarti alla poſta.

G 2

Hæc ego procurare & idoneus imperor, & non
Invitus: ne turpe toral, ne ſordida mappa
Corruget nares: ne non & cantharus, & lanx
Oſtendat tibi te: ne fidos inter amicos
Sit qui dicta foras eliminet: ut coeat par,
Jungaturque pari. Brutum tibi, Septimiumque,
Et niſi cœna prior, potiorque puella Sabinum
Detinet, aſſumam. Locus eſt & pluribus umbris:
Sed nimis arcta premunt olidæ convivia capræ.
Tu quotus eſſe velis, reſcribe: & rebus omiſſis,
Atria ſervantem poſtico falle clientem.

FINE.

Digitized by Google

TRADUZIONE
DELLA SATIRA III.
DI
GIOVENALE.

Scritta dall' Autore in Vienna l' anno 1739.

Digitized by Google

Digitized by Google

TRADUZIONE
DELLA SATIRA III.
DI
GIOVENALE.

BEnchè afflitto al partir d'un vecchio amico,
Del mio diletto Umbricio, approvo, e lodo
Che ad abitar la desolata Cuma,
Che a far sen vada alla Sibilla il dono
D' un nuovo cittadin. Cuma è la porta,
Che guida a Baja: amena spiaggia è Cuma
Atta a un grato ritiro: ed io prepongo
Anche Procida a Roma. E in ver che mai
Tanto infelice, abbandonato tanto
Veder si può, che peggior mal non sia
Temer gl' incendj, impallidir de' tetti

Quamvis digressu veteris confusus amici,
Laudo tamen vacuis quod sedem figere Cumis
Destinet, atque unum civem donare Sibyllæ.
Janua Bajarum est, & gratum littus amœni
Secessus. Ego vel Prochytam prepono Suburræ.
Nam quid tam miserum, & tam solum vidimus, ut non
Dete-

All' assidue ruine, a tanti rischi
Della città trovarsi esposto, e al folle
Cicalar de' Poeti a' giorni estivi?
Or sopra un carro sol la casa intera
Componean dell' amico: ed egli intanto
Fra gli archi antichi, e l' umida Capena
Meco si trattenea. Quei luoghi (oh Dei!)
Ove Numa solea prescriver l' ora
De' lor congressi alla notturna Amica;
Quei Tempj delle Muse, e di quel sacro
Fonte l' ombrose piante ora in affitto
Dansi a' Giudei, di cui l' aver consiste
In una cesta, e poco fieno. Un tronco
Non sorge là, che al popolo Romano
Non paghi il suo tributo: onde in esiglio
Le Muse or van dalla mendica selva.
Nella valle d' Egeria, in quelle grotte
Poco simili al ver scendemmo. Oh quanto
Più presente saria dell' acque il Nume,
Se

Deterius credas horrere incendia, lapsus
Tectorum assiduos, ac mille pericula sæva
Urbis, & Augusto recitantes mense Poetas?
Sed dum tota domus theda componitur una,
Substitit ad veteres arcus, madidamque Capenam.
Hic, ubi nocturnæ Numa constituebat amicæ;
Nunc sacri fontis nemus, & delubra locantur
Judæis: quorum cophinus, fenumque supellex.
Omnis enim populo mercedem pendere jussa est
Arbor, & ejectis mendicat sylva Camænis.
In vallem Ægeriæ descendimus, & speluncas
Dissimiles veris. Quanto præstantius esset

Nu-

Se con un verde margine chiudesse
L'erba quell'onde, e non facesse oltraggio
Al tufo natural marmo straniero!
Già che ormai non rimane all'arti oneste
(Là Umbricio incominciò) più luogo in Roma,
Nè mercede al sudor; che oggi di jeri
Più corto è il patrimonio, e questo poco
Dimani ancor si scemerà; risolvo
Andarmene colà dove le penne
Dedalo si spogliò. Finchè comincio
Appena a incanutir, finchè non giunge
A incurvarmi l'età, finchè del mio
Stame a filar resta alla Parca, e fermo
Sopra i miei piè, senza baston, mi reggo;
La Patria abbandoniam. Vivano in essa
Catulo, Arturio: vi rimangan quelli
Che il bianco in nero a trasformar son atti:
Che a tor sopra di se facili sono

Fab-

Numen aquæ, viridi si margine clauderet undas
Herba, nec ingenuum violarent marmora tophum!
Hic tunc Umbricius; quando artibus, inquit, honestis
Nullus in urbe locus, nulla emolumenta laborum,
Res odie minor est here quam fuit, ac eadem cras
Deteret exiguis aliquid; proponimus illuc
Ire fatigatas ubi Dædalus exuit alas:
Dum nova canities, dum prima, & recta senectus,
Dum superest Lachesi quod torqueat, & pedibus me
Porto meis, nullo dextram subeunte bacillo.
Cedamus patria: vivant Arturius istic,
Et Catulus: maneant qui nigrum in candida vertunt,

Queis

Fabbriche ad innalzar, dazj a raccorre
Di porti, e fiumi; a disseccar pantani;
Funerali a condurre; e al caso estremo
Pronti ad abbandonar, senza ritegno,
Del lor capo venal l'arbitrio all'asta.
Costoro, un dì ne' rustici teatri
Assidui sonatori, e per le ville
Cogniti ceffi, a spese lor ci danno
Or giuochi, e feste: e ad un voltar di mano
Che il volgo faccia, applauditi a morte
T'abbandonan chi vuoi. Di là tornati
(Chi 'l crederia) di ripurgar cloache
Prendon l'impresa. E perchè no? Se tali
La Fortuna li vuol, quanto per giuoco
Alcun dal fango a sommi gradi estolle.
In Roma io che farei? D'ornar menzogne
L'arte non so: di sciocco autor le carte
Lodar non posso, e dimandar: degli astri
I mo-

Queis facile est edem conducere, flumina, portus,
Siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver,
Et prabere caput domina venale sub hasta.
Quondam hi cornicines, & municipalis arenæ,
Perpetui comites, notæque per oppida buccæ,
Munera nunc edunt, & verso pollice vulgi
Quemlibet occidunt populariter: inde reversi
Conducunt foricas, & cur non omnia? Cum sint
Quales ex humili magna ad fastigia rerum
Extollit, quoties voluit fortuna jocari.
Quid Romæ faciam? Mentiri nescio; librum,
Si malus est, nequeo laudare, & poscere: motus
Astro-

I moti ignoro: a un dissoluto figlio
La pronta morte assicurar del padre
Nè voglio, nè potrei: viscere ancora
Di rane io non trattai: messaggi, o doni
Portar del drudo alle consorti altrui
Sappia chi vuol: de' furti suoi ministro
Nessun m'avrà. Perciò vò sol, nè alcuno
Cura di me; come se monco, o come,
Morta la destra, inutil corpo io fossi.
Chi gode oggi favor, se non chi a parte
E' degli altrui misfatti, e chi si sente
L'alma sudar nel contener gli arcani,
Che sempre à da tacer? Di nulla crede
Esserti debitor, nulla giammai
Farà per te chi di segreto onesto
Partecipe ti fe'. Sol caro è a Verre
Chi può sempre accusarlo. Ah mai del Tago
Tutta l'arena, o tutto l'or che scorre
Per

Astrorum ignoro; funus promittere patris
Nec volo, nec possum: ranarum viscera numquam
Inspexi: ferre ad nuptam quæ mittit adulter,
Quæ mandat, norint alii, me nemo ministro
Fur erit: atque ideo nulli comes exeo, tanquam
Mancus, & extinctæ corpus non utile dextræ.
Quis nunc diligitur, nisi conscius, & cui fervens
Æstuat occultis animus, semperque tacendis?
Nil tibi se debere putat, nil conferet unquam,
Participem qui te secreti fecit honesti.
Carus erit Verri, qui Verrem tempore, quo vult,
Accusare potest. Tanti tibi non sit opaci
Omnis arena Tagi, quodque in mare volvitur aurum,
Ut

Per cento fiumi al mar, mai non ti faccia
Perdere i sonni, accettar premj indegni,
Non atti a farti lieto, e non ti renda
Temuto oggetto ad un possente amico.
Qual gente a' nostri Grandi or sia più grata,
E qual più fuggo, a pubblicar son pronto
Senza arrossir. Roma io soffrir non posso
Fatta Greca, o Romani: ancor che sia
Poca parte di lei la feccia Achea.
(Che si mischiò col Tebro il Siro Oronte,
E favella, e costumi, e flauti, e cetre
Di corde oblique, e timpani, e fanciulle
Portò con se da esporre al Circo: alfine
Ciò m'adatto a soffrir: corra a chi piace
Con la mitra dipinta estranea putta:)
Ma che quel rozzo tuo, Padre Quirino,
Duro Romano abbia alla Greca or vesti
Proprie alle cene, unga alla Greca il petto
Con

Ut somno careas, ponendaque præmia sumas
Tristis, & magno semper timearis amico.
Quæ nunc divitibus gens acceptissima nostris;
Et quos præcipue fugiam, properabo fateri;
Nec pudor obstabit. Non possum ferre, Quirites,
Græcam urbem, quamvis quota portio fæcis Achæa?
Jampridem Sirus in Tiberim defluxit Orontes,
Et linguam, & mores, & cum tibicine chordas
Obliquas, nec non gentilia tympana secum
Vexit, & ad Circum jussas prostare puellas.
Ite, quibus grata est picta lupa barbara mitra.
Rusticus ille tuus sumit trechedipna, Quirine,

Et

Con atletici unguenti, e al collo appesi
Porti i segni alla Greca, onde superbi
Escon dalla palestra i vincitori;
Confesso il ver, la sofferenza eccede.
Uno l'alta Sicione, altri lasciata
Andro, Amidon, Tralli, Alabanda, o Samo,
Corre all'Esquilie, o al Viminal, sicuro
D'esser fra poco in qualche casa illustre
Confidente, e padron. Veloce ingegno,
Audacia disperata, e pronta lingua,
Rapida più che l'oratore Iseo,
Anno costor. Che credi tu che sia
Qualunque d'essi? E' tutto. Il vuoi pittore
Retore, stufajuol, medico, mago,
Geometra, o grammatico? Il pretendi
Augure forse? O ti verrebbe in mente
Ch'ei danzi la corda? A tutto è buono
Il tuo Greco affamato. In ciel, se il chiedi,
Ei volerà, che non fu Moro alfine
De-

Et ceromatico fert niceteria collo.
Hic alta Sycione, ast hic Amydone relicta,
Hic Andro, ille Samo, hic Trallibus, aut Alabandis;
Esquilias, dictumque petunt a vimine collem,
Viscera magnarum domuum, dominique futuri.
Ingenium velox, audacia perdita, sermo
Promptus, & Isæo torrentior: ede quid illum
Esse putes? quemvis hominem secum attulit ad nos.
Grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,
Augur, schænobates, medicus, magus: omnia novit
Græculus esuriens, in cælum, jusseris, ibit,

Ad

Dedalo già, nè Sarmata, nè Trace;
Ma Greco anch'esso, e cittadin d'Atene:
E di costor le porpore fastose
Fuggir non deggio? E soffrirò che primo
Di me soscriva, e miglior loco a mensa
Abbia di me chi con le prugne, e i fichi,
Passato il mar, fu scaricato a Roma?
E val sì poco a respirar nascendo
Il ciel dell'Aventino, e in questo suolo
Fin da' nostri prim'anni esser nutriti?
Che far dobbiam, se in adulare esperta
Quella gente è così, che il dir, l'aspetto
Sempre d'indotto, o di deforme amico
Pronta è a lodar! Che d'uguagliare ardisce
Fin d'un etico il collo alla cervice
Di lui, ch'alto dal suolo Anteo sostenne,
Che una voce talor, di cui più ingrata
Alcun gallo non l'à, quando marito

La

Ad summam non Maurus erat, nec Sarmata, nec Thrax,
Qui sumpsit pennas, mediis sed natus Athenis.
Horum ego non fugiam conchylia? Me prior ille
Signabit? Fultusque toro melior recumbet
Advectus Romam, quo pruna, & coctona vento?
Usque adeo nihil est, quod nostra infantia cœlum
Hausit Aventini, bacca nutrita Sabina?
Quid quod adulandi gens prudentissima, laudat
Sermonem indocti, faciem deformis amici;
Et longum invalidi collum cervicibus æquat
Herculis, Antæum procul a tellure tenentis?
Miratur vocem angustam, qua deterius nec

Ille

La sposa acciuffa, applaudisce, ammira?
Noi pur così lodar possiam, ma quelli
Trovan più se. Se un Istrion le parti
O di moglie, o di Taide, o dell' incolta
Dori sostiene; altri ti par che meglio
Di lui non giunga a trasformarsi. E in fatti
Vera femmina appar colui che ascolti,
Non l'attor mascherato: e ognun direbbe
Che nulla a lui di femminil non manca.
E pur Stratocle, Antioco, il delicato
Emo, o Demetrio, al paragon de' Greci,
Mirabil non sarebbe. E' per natura
Comica la nazion: ride, se ridi,
Con più forza di te: piange, se piangi;
Nè s' affligge però: se fuoco al verno
Dimandi tu; nel pelliccion si stringe:
Se del caldo ti lagni; avvampa, e suda.

Dun-

Ille sonat, quo mordetur gallina marito.
Hæc eadem licet & nobis laudare: sed illis
Creditur. An melior cum Thaida sustinet, aut cum
Uxorem comœdus agit, vel Dorida nullo
Cultam palliolo? Mulier nempe ipsa videtur,
Non persona loqui: . . . . . .
. . . . . .
Nec tamen Antiochus, nec erit mirabilis illic
Aut Stratocles, aut cum molli Demetrius Hæmo.
Natio comœda est. Rides? Majore cachinno
Concutitur: flet, si lacrymas aspexit amici:
Nec dolet. Igniculum brumæ si tempore poscas,
Accipit endromidem: si dixeris, æstuo, sudat.

Non

Dunque non ſiam del pari. Ognor vantaggio
Avrà chi può ſempre il ſembiante altrui
Notte e giorno imitar: chi può far ſempre
Atti di meraviglia, e ognor ſi trova
Pronto a lodar qualunque ſconcio e ſozzo
Atto faccia l'amico. E poi qual ſaggia
Illibata famiglia (un diſſoluto
Greco ſe v'entra) i puri ſuoi coſtumi
Conſervar potrà mai? Maſſime, eſempj,
Tutto in opera ei mette; onde ciaſcuno
E corrompa, e ſeduca: e non riſpetta
O l'innocente, o la caduca etade.
Delle caſe a ſpiar ſtudian gli arcani,
Per farſi indi temer. Ma già che ſiamo
De' Greci a ragionar, ſcorri le ſcuole:
Odi a qual ſcelleraggine ſian giunti
I più gravi fra lor. Barrea innocente
Fu dal maeſtro ſuo, fu dall' amico
Accu-

Non ſumus ergo pares: Melior qui ſemper & omni
Nocte, dieque poteſt alienum ſumere vultum;
A facie jactare manus, laudare paratus
Si bene ructavit, ſi rectum minxit amicus,
Si trulla inverſo crepitum dedit aurea fundo.
Præterea ſanctum nihil eſt, & .... tutum.
Non matrona laris, non filia virgo, neque ipſe
Sponſus lævis adhuc, non filius ante pudicus.
Horum ſi nihil eſt, aulam reſupinat amici.
Scire volunt ſecreta domus, atque inde timeri.
Et quoniam cœpit Græcorum mentio, tranſi
Gymnaſia, atque audi facinus majoris abollæ.
Stoicus occidit Baream, delator amicum,

Di-

Accusato ed ucciso: ed era questo
Vecchio esemplar, Stoico severo, e nato
Là dove un'ala al Pegaseo si franse.
Per qualunque Roman loco non resta
Dove in credito sia qualche Erimanto,
O Difilo, o Protogene, che mai
(Vizio di sua nazion) con chicchessia
Non divide l'amico, e sel conserva
Tutto per se. Sol ch'un di loro alquanto
Del suo veleno, e di sua patria instilli
D'un buon uom nell'orecchio; eccomi escluso
Di quella casa: ecco gettati i lunghi
Servizj miei; che il perdere un seguace
In nessun luogo importa me che in Roma.
E poi (non ci aduliam) qual merto mai
D'un pover uom l'ufficiosa cura
Aver potrà, nel prevenir togato,
Trottando il dì; se, risvegliati appena
Quei che eredi non àn, sino il Pretore

Discipulumque senex, ripa nutritus in illa,
Ad quam Gorgonei delapsa est penna caballi,
Non est Romano cuiquam locus hic, ubi regnat
Protogenes aliquis, vel Diphilus, aut Erimanthus,
Qui gentis vitio, nunquam partitur amicum.
Solus habet. Nam cum facilem stillavit in aurem
Exiguum de naturæ, patriæque veneno,
Limine summoveor: perierunt tempora longi
Servitii: nusquam minor est jactura clientis.
Quod porro officium (ne nobis blandiar) aut quod
Pauperis hic meritum; si curet nocte togatus
Currere, cum Prætor lictorem impellat, & ire
Præci-

I ſuoi littori a rompicollo affretta,
Perchè prima di lui Modia, ed Albina
Il ſuo collega a ſalutar non giunga.
Il povero quì dee, benchè d'oneſto
Libero padre ei naſca, andar del ricco
Servo a ſiniſtra: e ſai perchè? Coſtui
Quanto à di paga un militar Tribuno
Dà a Calvina, e Caziena, onde ei ne ſia
Corteſemente accolto: e tu, meſchino,
Se il volto mai di pubblica fanciulla,
Acconcia alquanto, al guſto tuo s'adatta;
Dubitando t'arreſti, e irreſoluto
Una Chione non oſi a far che ſcenda
Dall'alta ſedia ove s'eſpone in moſtra.
Produci in Roma un teſtemonio, e ſia
Santo così, qual della madre Idea
L'oſpite fu: ſia Numa pur, ſia quello
Per cui ſalvata Pallade tremante
Fu dal tempio, che ardea; ſarà la prima
Su

Præcipitem jubeat, dudum vigilantibus orbis;
Ne prior Albinam, aut Modiam collega ſalutet.
Divitis hic ſervi claudit latus ingenuorum
Filius; alter enim quantum in legione Tribuni
Accipiunt, donat Calvinæ, vel Catienæ,
. . . . . at tu
Cum tibi veſtiti facies ſcorti placet, hæres,
Et dubitas alta Chionem deducere ſella.
Da teſtem Romæ tam ſanctum, quam fuit hoſpes
Numinis Idæi, procedat vel Numa, vel qui
Servavit trepidam flagranti ex æde Minervam.
Pro-

Su le ricchezze sue, l'ultima inchiesta
Su i costumi sarà: *Quanti nutrisce*
Servi costui? Quanto terren possiede?
Con quale a mensa argenteria si tratta?
Quanto à ciascun di capitale in cassa,
Tanto credito ottien. Giuri su l'are
De' nostri pur, de' Samotracj Dei;
Credesi ognor che il povero si rida
De' fulmini del Cielo, e che gl'istessi
Numi facciano i sordi a' suoi spergiuri.
Il pover uom sempre agli scherzi altrui
Dà materia e cagione: o se macchiato,
E lacero à il mantello: o se sporchetta
E' la sua toga: o se una scarpa a sorte
Se gli sdrucì da un canto: o se di qualche
Ferita sua mal ricucita il nuovo
E grosso fil le cicatrice accusa.
Non à la povertà miseria alcuna

Protinus ad censum; de moribus ultima fiet
Quæstio: quot pascit servos, quot possidet agri
Jugera, quam multa magnaque paropside cœnat.
Quantum quisque sua nummorum servat in arca,
Tantum habet & fidei: jures licet & Samothracum,
Et nostrorum aras, contemnere fulmina pauper
Creditur, atque Deos, Diis ignoscentibus ipsis.
Quid, quod materiam præbet, causasque jocorum
Omnibus hic idem, si fœda & scissa lacerna,
Si toga sordidula est, & rupta calceus alter
Pelle patet; vel si consuto vulnere crassum,
Atque recens linum ostendit non una cicatrix?
Nil habet infelix paupertas durius in se,

Più acerba in se, che delle risa altrui
Render gli uomini oggetto, *Esca*, ti senti
Gridar d'intorno, *e dallo scanno equestre*
Sorga, se v'è rossor, chi non possiede
Quanto impone la legge: e in questo loco
D'un agiato ruffian siedano i figli
Nati in qualunque chiasso; i figli quindi
Di splendido trombetta, e d'ogni razza
Di gladiator; quindi a far plauso i colti
Vengan giovani alunni: il folle Ottone,
Che in gradi ci ordinò, così decise.
Chi mai genero quì d'avere à scelto
Limitato così che mal risponda
Della sposa al corredo? Erede mai
Un povero è lasciato? O fra gli Edili
Ne siede uno a consiglio? Ah che i mendici
Romani avrian dovuto uniti insieme
Da gran tempo cercarsi un altro nido.
Per tutto è dura impresa alzar la fronte
Allor

Quam quod ridiculos homines facit: exeat, inquit,
Si pudor est, & de pulvino surgat equestri,
Cujus res legi non sufficit, & sedeant hic
Lenonum pueri quocumque in fornice nati.
Hic plaudat nitidi præconis filius inter
Pinnirapi cultos juvenes, juvenesque lanistæ:
Sic libitum vano, qui nos distinxit, Otboni.
Quis gener hic placuit censu minor, atque puellæ
Sarcinulis impar? Quis pauper scribitur heres?
Quando in consilio est Ædilibus? agmine facto
Debuerant olim tenues migrasse Quirites.
Haud facile emergunt, quorum virtutibus obstat

Res

Allor che fa la povertà contrasto
Alle virtudi altrui; ma sforzo in Roma
Bisogna anche maggiore. Assai quì costa
Un alloggio meschino, assai de' servi
Il ventre quì la parca cena assai.
Qui disonor si stima usar di tetta
Semplici vasi a mensa: e pur sì vile
Non lo stimò chi trasportato a' Marsi,
Ed al vitto Sabin, colà d'un duro
Rozzo gabban si ritrovò contento.
V'è pur d'Italia una gran parte, in cui
Niun, se non morto, usa la toga: e quando
Con maestà si sollennizza ancora
In erboso teatro un dì festivo;
Quando l'attesa alfin torna in iscena
Cognita farsa, ed alla madre in grembo
Lo squallor delle maschere, e l'enormi
Bocche paventa il fanciullin selvaggio;

Res angusta domi. Romæ durior illis
Conatus: magno hospitium miserabile, magno
Servorum ventres, & fruci cœnula magno.
Fictilibus cœnare pudet, quod turpe negavit
Translatus subito ad Marsos, mensamque Sabellam,
Contentusque illic Veneto, duroque cucullo.
Pars magna Italiæ est (si verum admittimus) in qua
Nemo togam sumit nisi mortuus. Ipsa dierum
Festorum herboso colitur si quando theatro
Majestas; tandemque redit ad pulpita notum
Exodium, cum personæ pallentis hiatum
In gremio matris formidat rusticus infans;

Æqua-

Là vestito si vede (o in nobil loco
Sieda, o in plebeo) l'abito egual ciascuno:
E di lor dignità fregio, che basta,
E' un giubbon rilavato ai sommi Edili.
Qui lo splendor degli abiti trascende
E le forze, e il bisogno; e si ricorre
Spesso alla borsa altrui: comun difetto
E' la fastosa povertà... Ma tanto
Trattenersi a che pro? Venale in Roma
In somma è tutto. A conseguir che ammesso
Sii di Cosso al saluto, o che Vejento
D'un guardo suo senza parlar t'onori,
Quanto costa, lo sai. La prima barba
Chi taglia al favorito; e chi la prima
Recisa chioma appende al tempio: intanto
La casa di costui s'empie, e ridonda
Di doni, ch'ei rivende; e siam costretti
A nostre spese ad impinguare (oh inghiotti
Ancor questa, se puoi, pillola amara)
I pa-

Æquales habitus illic, similemque videbis
Orchestram, & populum: clari velamen honoris,
Sufficiunt tunicæ summis Ædilibus albæ.
Hic ultra vires habitus nitor: hic aliquid plus
Quam satis est intendum aliena sumitur arca.
Commune id vitium est: hic vivimus ambitiosa
Paupertate omnes: quid te moror? Omnia Romæ
Cum pretio. Quid das, ut Cossum aliquando salutes?
Ut te respicias clauso Vejento labello?
Ille metit barbam, crinem hic deponit amati:
Plena domus libis venalibus: accipe & istud
Fermentum tibi habe: præstare tributa clientes
Cogi-

I patrimonj ai colti servi altrui.
Chi mai temè, chi può temer ruine
Su la fredda Preneste, o fra i selvosi
Gioghi là di Bolsena, ai rozzi Gabj,
In Tivoli scoscesa? Una cittade
Abitiam noi, di cui gran parte a forza
Di puntelli sta su; che in questa guisa
Alle cadenti fabbriche vetuste
Fa riparo il fattor: va rappezzando
Le fesse aperte mura, e vuol che, ad onta
D'un risciho sì vicin, si dorma in pace.
Là viver dessi, ove a temer non ài
Subiti incendj, e strepiti improvvisi
Sul più bel della notte. *Acqua*, tremando,
Acqua, già grida il tuo vicin; trasporta
Già in fretta i cenci suoi: già il terzo piano
Fuma sotto, e nol sai; che, se dal basso
Il terror cominciò, l'ultimo che arde

Cogimur, & cultis augere peculia servis.
Quis timet, aut timuit gelida Præneste ruinam;
Aut positis nemorosa inter juga Volsiniis, aut
Simplicibus Gabiis, aut proni Tiburis arce?
Nos urbem colimus tenui tibicine fultam
Magna parte sui: nam sic labentibus obstat
Villicus, & veteris rimæ contexit hiatum,
Securos pendente jubet dormire ruina.
Vivendum est illic, ubi nulla incedia, nulli
Nocte metus. Jam poscit aquam, jam frivola transfert
Ucalegon; tabulata tibi jam tertia fumant.
Tu nescis. Nam, si gradibus trepidatur ab imis,

Ulti-

Fia quel, cui dalla pioggia il tetto copre,
Ove a formar van le colombe il nido.
Le ricchezze di Codro erano un letto
Scarso a Procula ancor, non più che sei
Orciuoli d'una tavola ornamento,
Un picciol nappo, ed un Chiron giacente
Sotto l'istesso marmo: alcuni avea
Greci libretti in una cesta, e quella
Era frusta così, che già rodea
Più di un topo idiota i sacri carmi.
Nulla avea Codro, è ver, ma l'infelice
Perdè tutto quel nulla: e il colmo poi
De' suoi mali sarà che nudo indarno
Implorerà mercè; nessun d'alloggio,
Nessun di vitto, o di coperto almeno
Nessun l'assisterà. Quando ruini
L'ampio albergo d'Asturo; eccoti incolte
Comparir le matrone: eccoti a bruno
Ve-

Ultimus ardebit, quem tegula sola tuetur
A pluvia, molles ubi reddunt ova columbæ.
Lectus erat Codro Procula minor, urceoli sex
Ornamentum abaci: nec non & parvulus infra
Cantharus, & recubans sub eodem marmore Chiron:
Jamque vetus Græcos servabat cista libellos,
Et divina Opici rodebant carmina mures.
Nil habuit Codrus: quis enim negat? Et tamen illud
Perdidit infelix totum nil: ultimus autem
Ærumnæ comulus, quod nudum, & frustra rogantem
Nemo cibo, nemo hospitio, tecloque juvabit.
Si magna Asturii cecidit domus; horrida mater,
Pul-

Vestiti i Grandi: i suoi giudizj allora
Differisce il Protore: allor compiante
Son le ruine, e si detesta il foco.
Dura l'incedio, e già di marmi accorre
Chi vuol far dono, e conferir le spese.
Un bianchi e nudi simulacri, un altro
D'Eufranore offerisce, a Policleto
Qualche opra illustre, antico fregio ai tempj
De' Greci Dei; chi dona i libri, e dona
Gli armarj insieme, e la Minerva, usata
Fra quegli il mezzo ad accupar: d'argento
Chi un modio recherà. Persico in fatti,
Il più ricco fra quei, cui non provvide
La natura di eredi, assai migliori
Delle perdute, e in maggior copia assai
Cose raccolse; onde a ragion si teme
Che a bello studio ei la sua casa ardesse.
Se di svellirti ài cuor dalle festive
Radunanze del Circo, una si compra
Otti-

Pullati proceres, differt vadimonia Prætor:
Tunc geminus casus urbis, tunc odimus ignem.
Ardet adhuc, & jam accurrit qui marmora donet,
Conferat impensas. Hic nuda, & candida signa:
Hic aliquid præclarum Euphranoris, & Polycleti;
Phœcasianorum vetera ornamenta Deorum;
Hic libros dabit, & scrulos, mediamque Minervam;
Hic modium argenti: meliora, ac plura reponit
Persicus orborum lautissimus, & merito jam
Suspectus, tanquam ipse suas incenderit ædes.
Si potes avelli Circensibus, optima Scræ,

Aut

Ottima casa in Fabraterno, in Sora,
O in Frosinon più di quel ch'ogni anno
Per le tenebre quì paghi d'affitto.
Là un orticel con breve pozzo avrai,
D'onde senza usar fune, e senza stento
Attigner l'acqua, e le novelle piante
Irrigarne potrai. Prendi diletto
A maneggiar bidenti, a render colto
Quel tuo terreno, a poter indi a cento
Pitagorei dare un banchetto. E'assai,
In qualunque del mondo angolo ignoto,
Il poter dir, questa lucerta è mia,
Oh quanti inferman quì! quanti agli Elisj
Van per troppo vegliar! Crudo s'arresta
Sullo stomaco ardente il cibo, e strani
Morbi cagiona. E a chi dormi permette
Il frastuono fabrile? Il sonno in Roma
Caro si compra: e quindi il mal. De' cocchj
Il

Aut Fabrateriæ domus, aut Frusinone paratur,
Quanti nunc tenebras unum conducis in annum.
Hortulus hic, puteusque brevis, ne, reste movendus,
In tenues plantas facili diffunditur haustu.
Vive bidentis amans, & culti villicus horti,
Unde epulum possis centum dare Pythagoræis.
Est aliquid quocumque loco, quocumque recessu
Unius sese dominum fecisse lacertæ.
Plurimus hic æger moritur vigilando; sed illum
Languorem peperit cibus imperfectus, & hærens
Ardenti stomacho. Nam quæ meritoria somnum
Admittunt? Magnis opibus dormitur in urbe.
Inde caput morbi: rhedarum transitus arcto

Vico-

Il continuo passar per le ritorte
Angustissime vie: l' ingiurie usate
Con le bestie restie farian l' istesso
Druso vegliar, non che un vitel marino.
Se il dimanda un affar da' gran Liburni,
Fra la turba, che cede, alto portato
Il ricco correrà. Legge ei frattanto,
O scrive, o dorme a suo piacer: che al sonno
Della chiusa lettiga il bujo invita.
E pure ei ci previen. Fa impaccio a noi,
Benchè il passo affrettiamo, un' onda a fronte
Di popolo che vien: d' altro che siegue
Una calca alle spalle. Un' asse quindi,
Quinci un gomito m' urta: ora una stanga
Mi dan sul capo, ora un baril: di fango
Sino al ginocchio intriso, ove mi volgo
Un gran piè mi calpesta; al fin mi sento
Un chiodo militar fitto in un dito.

Dal-

Vicorum inflexu, & stantis convicia mandræ
Eripiunt somnum Druso, vitulisque marinis
Si vocat officium, turba cedente vehetur
Dives, & ingenti curret super ora Liburno,
Atque obiter leget, aut scribet, vel dormiet intus.
Namque facit somnum clausa lectica fenestra.
Ante tamen veniet: nobis properantibus obstat
Unda prior, magno populus præmit agmine lumbos
Qui sequitur: ferit hic cubito, ferit asse duro
Alter. At hic tignum capiti incutit, ille metretam:
Pinguia crura luto; planta mox undique magna
Calcor, & indigito clavus mihi militis hæret.

Non-

Dalle foglie de' Grandi osservi poi
Quanto flusso e riflusso, e qual si stenda
Nebbia di fumo, allor che vassi a gara
Delle vivande al dispensar? Son cento
I concorrenti, e la seguace à seco
Sua cucina ciascun. Corbolo a pena
Potria sul capo e sì gran vasi, e tante
Cose portar, quante un meschin ne porta
Servo infelice a collo teso, e corre
Per mantener con agitarlo il foco.
In sì vario tumulto or vanno in brani
Le ricucite vesti: or si paventa
Sul plaustro quà lo smisurato abete,
Che sen vien tremolando: or là si teme
Sopra un carro quel pin, che su la plebe
Passa crollando, e di cader minaccia.
Ma, se avvien che si franga un' asse onusta
Di ligustici marmi, e tutto un monte
Sul popolo rovesci; oh allor gli avanzi
Cer-

Nonne vides quando celebretur sportula fumo?
Gentum convivæ; sequitur sua quemque culina.
Corbulo vix ferret tot vasa ingentia, tot res
Impositas capiti, quas recto vertice portat
Servus infelix, & cursu ventilat ignem.
Scinduntur tunicæ sartæ; modo longa coruscat
Sarraco veniente abies, atque altera pinum
Plaustra vehunt, nutant alte, populoque minantur.
Nam si procubuit, qui saxa Ligustica portat
Axis, & eversum fudit super agmina montem,
Quid superest de corporibus? Quis membra, quis ossa
Inve-

Cercami di color! Le membra, e l' ossa
Chi trovarne potrà? La spoglia intera
D'ogni estinto plebeo d' un soffio in guisa
Stritolata svanì. Tranquilla intanto
E desta il foco, e rigoverna i piatti
Già la famiglia: i necessarj al bagno
Unti fa risonar ferrei stromenti,
Atti a terger le membra: i vasi colma:
Gli asciugatori ripiega, e in varia guisa
S'affretta ognun. Ma già di Stige in riva
Sta quel meschin: già dèl'nocchier funesto
Si raccapriccia al nuovo cesso: ed oltre
La fangosa palude andar non spera
Su la barca fatal; che fra le labbra
Il vil prezzo non à del suo tragitto.
Ai varj rischj, onde la notte abbonda,
Rifletti alfin: l'enorme spazio osserva
De' tetti eccelsi, e di quant' alto il capo
Venga un coccio a colpir: con quanto peso,
Qua-

Invenit? Obtritum vulgi perit omne cadaver,
More animæ. Domus interea secura patellas
Jam lavat, & bucca foculum excitat, & sonat unctis
Stugilibus, & pleno componit lintea gutto.
Hæc inter pueros varie properantur: at ille
Jam sedet in ripa, tetrumque novitius horret
Porthmea, nec sperat cœnosi gurgitis alnum
Infelix, nec habet quem porrigat ore trientem.
Respice nunc alia, ac diversa pericula noctis.
Quod spatium tectis sublimibus, unde cerebrum
Testa ferit, quoties rimosa, & curta fenestris

Vasa

Qualor dalle finestre avvien che cada,
Un monco vaso e fesso, o segni, o spezzi
Le selci istesse: onde passar potrai
Per uom mal cauto, e che non ben prevede
I repentini casi, altrove a cena
Se intestato ten vai: che tante morti
Pendon sul capo tuo, quante in quell'ora
Vegliano al tuo passar finestre aperte.
E andrai fra te quest'infelice voto
Porgendo al Ciel, che qualche conca immonda
Sol di là su ti si rovisci addosso.
Se pien di vino un rompicollo il muso
Pria d'alcun non pestò, verso non trova
Onde dormir: su l'inquiete piume
Si volge or prono, ed or supino; ei passa
La notte che passò l'afflitto Achille
Quando perdè l'amico: e andargli è d'uopo
Con qualche rissa a conciliarsi il sonno.
Pur

Vasa cadunt, quanto percussum pondere signent,
Et lædant silicem. Possis ignavus haberi,
Et subiti casus improvidus. ad cœnam si
Intestatus eas, adeo tot fata, quod illa
Nocte patent vigiles; te prætereunte, fenestræ.
Ergo optes, votumque feras miserabile tecum,
Ut sint contentæ patulas effundere pelves.
Ebrius, ac detulans, qui nullum forte cecidit,
Dat pœnas, noctem patitur lugentis amicum
Pelidæ, cubat in faciem, mox deinde supinus.
Ergo non aliter poterit dormire: quibusdam
Somnum rixa facit: sed quamvis improbus annis,
Atque

Pur da costui, di gioventù, di vino
Quantunque caldo, insulto alcun non teme
Chi di porpora cinto, in mezzo a lungo
Ordine di seguaci, e al chiaro lume
Di numerose fiamme in bronzo accolte,
Si fa sgombrar le vie. Me, cui la luna
Suol esser guida, o un lumicin, ch' io stesso
Tempero di mia mano, a scherno ei prende.
Ma della zuffa sfortunata ascolta
Il proemio qual sia: (se zuffa è questa
Ove ei percote, e il sol percosso io sono.)
Ti si para dinanzi; innanzi a lui
T' impon che resti, ed ubbidir conviene.
E che altro far, quando ti sforza un pazzo
Più robusto di te? *Di dove vieni?*
(Grida insolente) *chi d' aceto, e fava*
Chi ti gonfiò? Qual ciabattin col muso
Di castron lesso, e porro trito à fatta

Goz-

Atque mero fervens, cavet hunc, quem coccina læna
Vitari jubet, & comitum longissimus ordo:
Multum præterea flammarum, atque ænea lampas.
Me, quem luna solet deducere, vel breve lumen
Candelæ, cujus dispenso, & tempero filum,
Contemnit. Miseræ cognosce proæmia rixæ;
Si rixa est, ubi tu pulsas, ego vapulo tantum.
Stat contra, starique jubet parere necesse est:
Nam quid agas, cum te furiosus cogat, & idem
Fortior? Unde venis? Exclamat: cujus aceto,
Cujus conche tumes? Quis tecum sectile porrum
Sutor, & elixi vervecis labra comedit?

Nil

Gozzoviglia con te? Nulla rispondi?
Parla, o t' affibbio un calcio. Ov' è, palesa,
Di tua dimora il loco: in qual poss' io
Sinagoga cercarti? O parli, o taccia,
Lo stesso ti verrà: menan costoro
Sempre le mani, e al giudice sdegnati
T' accusan poi. Così libero in Roma
E' il pover uom. Garontolato e pesto
Prega, s' umilia: e molto fa, se ottiene
Di ritornar con qualche dente a casa.
Nè questo solo ài da temer: che quando
Tutti gli usci son chiusi, e che per tutto
Tace sbarrata ogni bottega; è pronto
Già chi ti spogli: e un assassin talora
Ti spaccia in un balen. Custodi armati
Le Pontine paludi, e le foreste
Guardan di Cuma: onde di là fra noi
Cor-

Nil mihi respondes? Aut dic, aut accipe calcem.
Ede ubi consistas? In qua te quæro proseucha?
Dicere si tentes aliquid, tacitusve recedas,
Tantundem est: feriunt pariter: vadimonia deinde
Irati faciunt: libertas pauperis hæc est.
Pulsatus rogat, & pugnis concisus adorat,
Ut liceat paucis cum dentibus inde reverti.
Nec tamen hoc tantum metuas: nam qui spoliet te
Non deerit, clausis domibus, postquam omnis ubique
Fixa catenatæ siluit compago tabernæ.
Interdum & ferro subitus grassator agit rem,
Armato quoties tutæ custode tenentur
Et Pontina palus, & Gallinaria pinus.
Sic inde huc omnes tanquam ad vivaria currunt.

Qua

Corrono alla pastura. In qual fucina,
Su quale incude ad apprestar catene
Non si stancono i fabri? E' tanto il ferro
Rivolto in uso tal, che ormai potrebbe
Alle marre, alle zappe, ed agli aratri
Dubitarsi che manchi. O fortunati
Avi degli avi nostri. O età felici
Allor che sotto i Re, sotto i Tribuni
Era un carcere sol soverchio a Roma!
Ben altre a queste accumular ragioni,
E in gran copia io potrei: ma intolleranti
M' affrettano i giumenti: il Sol declina
Verso l' occaso: e il mulattier fa cenno
Agitando la verga. Addio. Conviene
Che io parta alfin. Di me sovvienti: e sempre
Che, cercando ristoro, al tuo da Roma
Torni diletto Aquin; me dell' Elvina
Cerere all' are, ed alla tua Diana

Qua fornace graves, qua non incude catenæ?
Maximus in vinclis ferri modus, ut timeas, ne
Vomer deficiat, ne marræ, & sarcula desint.
Felices proavorum atavos, felicia dicas
Sæcula, quæ quondam sub Regibus atque Tribunis
Viderunt uno contentam carcere Romam.
His alias poteram, & plures subnectere causas:
Sed jumenta vocant, & sol inclinat; eundum est.
Nam mihi commota jam dudum mulio virga
Innuit: ergo vale nostri memor, & quoties te
Roma tuo refici properantem reddet Aquino;
Me quoque ad Elvinam Cererem, vestramque Dianam
Con-

Da Cuma appella. Io su que' campi algenti
In foggia militar verrò calzato:
E alle Satire tue prestar la mia
Potrò (se non la sdegni) opra adjutrice.

Convelle a Cumis: Satirarum ego (ni pudet illas)
Adjutor gelidos veniam caligatus in agros.

FINE.

1410023

Digitized by Google

RISPOSTA
A ORAZIO.

Versi mandati dall' Autore l' anno 1769. a S. E. Milord STORMONT, *allora Ambasciadore della Corte Britannica all' Austriaca, in risposta ad altri Versi Inglesi, scritti dal Ministro suddetto a nome di Orazio, per accompagnare il dono d' un esemplare dell' elegante edizione d' Orazio del* Baskerville, *pubblicato in Londra l' anno* 1762.

OH mia ne' dì ridenti
Già fida scorta, ed ora
Degli stanchi miei dì cura gradita,
Venosino Cantor: sei tu? T' ascolto?
O l' industre più tosto
Mio rispettoso amore emula al vero
Or l' immagine tua finge al pensiero?
Ah no. Quei nuovi armoniosi accenti,
Con cui meco presente oggi ragioni,
Non ponno esser che tuoi. D' un sì vivace
Splendido colorir, d' un sì fecondo
Sublime immaginar, d' una sì ardita
Felicità sicura
Altro mortal non arricchì natura.
Sei tu, sei tu. Questa è la voce istessa,

Che ſolea sul frondoſo
Tuo Lucretile un giorno
Liete adunarti intorno
Delle amene pendici
Le Oreadi abitatrici è quella, è quella;
Con cui l'aure invaghir d'un'elce all'ombra
Speſſo t'udì la tua Blanduſia, e ſpeſſo
Allor che il ſuon ne inteſe,
Le cadenti fra i ſaſſi onde ſoſpeſe.
Sei tu, ſei tu: tutte le antiche io trovo
Note ſembianze in te. Sol ciò che in vano
Ti cerco in volto è il tuo rigor primiero.
Dove è mai quel ſevero
Magiſtral ſopracciglio, onde la penna
Già di man mi faceſti
Tante volte cader? Tu così parco
Approvator, de' più felici ingegni
Tu rigido cenſor, come or divieni
Sì largo lodator? Del folle orgoglio,
Da cui l'ardente incauta età difeſi,
Vorreſti mai per giuoco or queſta mia
Più fredda, e meno audace
Età contaminar? No: sì maligno
Piacer te non ſeduce. Aſſai più bella
Di tua nuova favella
E' la nobil cagion. L'altrui ti sforza
Meco a cangiar coſtume
Generoſa amiſtà: quella che gode,
Di tue norme a tenor, ne' ſuoi diletti
A ſce-

A ſcemare i difetti,
I pregi ad ingrandir: che ben paleſa
Qual ſia l'alma in cui nacque; e in me produce
Un di pena, e piacer confuſo eccesſo.
Grato nel tempo iſteſſo
Del benigno favor, che a me conſente
Sì amabil Protettrice,
N' eſulto poſſeſſor: ma di ſue lodi
Involontario uſurpator m'affanno:
E fra i rimorſi miei,
Meco arroſſiſco, e mi conſolo in lei.

FINE.

MADRIGALE

*Scritto internamente nel coperchio d'un canestrino ovale, per uso di sfilar l'oro, lavorato al torno di propria mano in avorio da S. A. S. il Signor Principe d'*HILBURGSHAUSEN, *e da lui mandato in dono alla Maestà della Regina d'Inghilterra sua Nipote.*

DElla Dea del Tamigi
So che a formarti degno,
Candido avorio, ò travagliato in vano.
Ma va. Potrai, qual sei,
Rendere accetto a lei
Dell'artefice il cor, se non la mano.

FINE.

VERSETTI.

Mandando l'Autore l'anno 1773. alla Signora Marchesa ZAVAGLIA *alcuni esemplari del proprio ritratto da lei richiesti, gli accompagnò co' Versetti seguenti.*

QUeste poche immaginette
Sono, è vero, opre imperfette
D' un Artista dozzinale;
Ma per me gran pregio avranno,
Se impedirvi almen sapranno
D'obliar l'Originale.

FINE.

Digitized by Google

TRADUZIONE
D'UN EPIGRAMMA GRECO.

Fu questo ritrovato in una lapide sepolcrale in Napoli, e mandato all' Autore, per farne la Versione, dall' Eccellentissimo Signor Conte di FIRMIAN, *allora colà Ministro della Corte Cesarea, l' anno* 1756.

Digitized by Google

Digitized by Google

TRADUZIONE

DEL SOTTOPOSTO

GRECO EPIGRAMMA.

POETA.

CHI, della Dea d' Averno
Mercurio messaggier, del cieco mondo
Chi mai conduci al mesto orror profondo?

MERCURIO.

Di sett'anni Aristone,
Dalla barbara Parca al dì rapito:
Che in mezzo a' genitori è quì scolpito.

POETA.

Ah, se di ciò che nasce
La matura vendemmia a te si serba,
Pluto crudel! perchè la cogli acerba?

Ἄγγελε Φερσεφόνης Ἑρμῆ τίνα τόν δε προπέμπεις
Ἐς τὰν ἀμείδητον τάρταρον Ἀΐδεω;
Μοῖρά τις ἀειπέλιος τον Ἀρίςων ἥρπασ' ἀπ' αὐγῆς
Ἑπταετῆ μέσσος δ' ἐςὶν ὁ παῖς γενετῶν.
Δακρυχαρὴς Πλούτων, ὀυ πλήρεα πάντα Βροτεῖα
Σοὶ νέμεται; τί τρυγᾶς ὄμφακας ἡλικίης;

Digitized by Google

LETTERE.(*)

Non ignoravasi dall' illustre Autore che alcune delle seguenti Lettere eransi, senza il di lui consenso, e con pochissima esattezza, già altrove stampate; e perciò si è fatto egli sollecito d' inviarcele quali originalmente uscirono dalla sua penna, con que' soli cambiamenti, che potean renderle più pregevoli.

NOTA DELL' EDITORE.

(*) L' Autore mandò queste lettere sole all' Editor di Parigi, non avendo pensato di pubblicarne collezione; ma per esser quasi tante dissertazioni. L' intiera raccolta delle medesime si aspetta dal Signor Consiglier Martines, e subito si pubblicherà da noi in seguito della presente edizione.

Digitized by Google

Digitized by Google

LETTERE

SOPRA LA MUSICA.

AL SIG. CAVAL. DE CHASTELLUX.

Da Vienna a Landau 15. Luglio 1765.

NOn si è punto ingannata V. S. Illustrissima, prevedendo che dovesse sorprendermi la lettura del suo erudito filosofico Trattatino intorno all'unione della Musica, e della Poesia. Basta questo saggio per misurare l'estensione dell'acuto suo esatto e sicuro giudizio, e della solida, e non pedantesca coltura de' suoi felici talenti. Non v'è Italiano, o non è almeno a me noto, che abbia spinto fin ora le sue meditazioni così presso alle prime sorgenti del vivo e delicato piacere, che produce, e che potrebbe anche più efficacemente produrre il sistema del nostro dramma musicale. La vera, ingegnosa, e minuta analisi, che Ella à fatta del *Ritmo*, o sia *Canto periodico* delle nostre arie; il magistrale artifi-

tificio, con cui Ella rende sensibile l'obbligo di non sommergere negli accessorj ornamenti il principal motivo di quelle; valendosi perciò del nuovo paragone del *Nudo*, che dee sempre ritrovarsi sotto qualunque pompeso panneggiamento; le dimostrate progressioni, per le quali, passando dal semplice al recitativo composto, debbono essere imitate le naturali alterazioni, che nascono dalla vicenda delle violente passioni; e altri passi della detta sua dissertazione (i quali io trascuro per non trascriverla intiera) sono lampi, non pregevoli solo per il proprio loro splendore, ma più ancora per l'immenso terreno, che scuoprono, a chi sappia approfittarsene, per più lontani viaggi. Io me ne congratulo sinceramente seco: ed Italiano, ed autore gliene protesto a doppio titolo la dovuta mia riconoscenza. Anzi, sommamente geloso della parzialità d'un giudice così illuminato, bramerei pure, come Poeta, che non dovesse la nostra poesia invidiarne una troppo vantaggiosa porzione alla nostra musica: come potrebbe farmi temere il sentire questa considerata da lei per oggetto *principale* d'un Dramma: ed attribuito il suo avanzamento all'essersi *sciolta da' legami* dell'altra. Quando la musica, riveri-

tissi-

tissimo Signor Cavaliere, aspira nel Dramma alle prime parti in concorso della poesia; distrugge questa, e se stessa. E' un assurdo troppo solenne che pretendono le vesti la principal considerazione a gara della persona, per cui sono fatte. I miei drammi in tutta l'Italia per quotidiana esperienza sono di gran lunga più sicuri del pubblico favore, recitati da' Comici, che cantati da' Musici: prova, alla quale non so se potesse esporsi la più eletta musica d'un dramma abbandonata dalle parole. Le arie chiamate di *Bravura*, delle quali condanna Ella da suo pari l'uso troppo frequente, sono appunto lo sforzo della nostra musica, che tenta sottrarsi all'impero della poesia. Non à cura in tali arie nè di caratteri, nè di situazioni, nè di affetti, nè di senso, nè di ragione: ed ostentando solo le sue proprie ricchezze, col ministero di qualche gorga imitatrice de' violini, e degli usignuoli, à cagionato quel diletto, che nasce dalla sola meraviglia: ed à riscossi gli applausi, che non possono a buona equità esser negati a qualunque ballerino di corda, quando giunga con la sua destrezza a superar la comune espettazione. Superba la moderna musica di tal fortuna, si è arditamente ribellata dalla poesia: à

neglette tutte le vere espressioni: à trattate le parole come un fondo servile, obbligato a prestarsi, a dispetto del senso comune, a qualunque suo stravagante capriccio: non à fatto più risuonare il teatro che di coteste sue arie di *Bravura*; e con la fastidiosa inondazione di esse, ne à affrettata la decadenza: dopo aver però cagionata quella del dramma miseramente lacero, sfigurato, e distrutto da così sconsigliata ribellione. I piaceri, che non giungono a far impressione su la mente, e sul cuore, sono di corta durata: e gli uomini, come corporei, si lasciano, è vero, facilmente sorprendere dalle improvvise dilettevoli meccaniche sensazioni; ma non rinuncian per sempre alla qualità di ragionevoli. In fine è ormai pervenuto questa inconveniente a così intollerabile eccesso, che, o converrà che ben presto cotesta serva fuggitiva si sottoponga di bel nuovo a quella regolatrice, che sa renderla così bella; o che, separandosi affatto la musica dalla drammatica poesia, si contenti quest'ultima della propria interna melodia, di cui non lasceran mai di fornirla gli eccellenti Poeti; e che vada l'altra a metter d'accordo le varie voci d'un coro, a regolar l'armonia d'un concerto, o a secondare i passi d'un bal-

ballo, ma ſenza impacciarſi più de' coturni. Non mi ſtancherei così preſto di ragionar ſeco; ma le mie occupazioni neceſſarie mi defraudano tutto il tempo per le piacevoli; onde augurandomi la ſorte di poter meritare in qualche parte con la mia ubbidienza il fin ora gratuito dono della favorevole ſua propenſione; pieno di riconoſcenza, e di riſpetto mi confermo.

AL MEDESIMO SIGNOR CAVALIERE

A Parigi da Vienna 24. Gennajo 1766.

SE io avessi vivuto alquante Olimpiadi di meno, il vigore, l'erudizione, l'eloquenza, e la gentilezza, con la quale à fatto V. S. Illustrissima nella sua ultima lettera l'elogio della musica, mi averebbe indotto ad abbandonare ogni altro per lo studio di questa: ma non sarebbe a' dì nostri lodevole, come lo era in Grecia altre volte, anche a' severi Filosofi, ed a' sommi Imperatori, non che a' miei pari, il dimesticarsi in qualunque età con la lira. Abbastanza per altro mi consola di questa insufficienza mia il piacere di vedermi tanto d'accordo con essolei, il voto di cui io ambisco come il più solido sostegno delle mie opinioni.

Conveniamo dunque perfettamente fra noi, che sia la musica un'arte ingegnosa, mirabile, dilettevole, incantatrice, capace di produrre da se sola portenti: ed abile, quando voglia accompagnarsi con la poesia, a far buon uso delle sue immense ricchezze, non solo di secondare, ed esprimere con

con le sue imitazioni, ma d' illuminare, ed accrescere tutte le alterazioni del cuore umano. Ma non possiamo non confessar concordemente nel tempo stesso l' enorme abuso, che fanno per lo più a' giorni nostri di così bell'arte gli artisti: impiegando a caso le seduttrici facoltà di questa, fuor di luogo, e di tempo, a dispetto del senso comune: ed imitando ben spesso il frastuono delle tempeste, quando converrebbe esprimere la tranquilità della calma: o la sfrenata allegrezza delle Bassaridi, in vece del profondo dolore delle schiave Trojane, o delle supplici Argive. Onde il confuso spettatore spinto nel tempo stesso a passioni affatto contrarie dalla poesia, e dalla musica, che in vece di secondarsi, si distruggono a vicenda, non può determinarsi ad alcuna: ed è ridotto al solo meccanico piacere, che nasce dall' armonica proporzione de' suoni, o dalla mirabile estensione, ed agilità d' una voce. Io perdonerei a' compositori di musica un così intollerabile abuso, se fossero scarse le facoltà dell' arte, che trattano: nè mi parrebbe sì strano che l' impazienza di ostentare le poche loro limitate ricchezze, li rendesse meno scrupolosi nell' adattarle al bisogno: ma non essendovi passione umana, che non possa es-

sere vivamente espressa, e mirabilmente adornata da sì bell'arte, in cento e cento diverse maniere; perchè mai dovrassi soffrire l'insulto, che quasi a bello studio essi fanno, senza necessità, alla ragione? Or Ella vede che io sono parziale al par di lei della musica: e che, quando detesto la presente musica drammatica non intendo di parlar che di que' nostri moderni artisti, che la sfigurano.

Ma l'altro per me ben più efficace motivo di consolazione è la familiarità, che dall'ultima sua lettera si conosce aver Ella col Greco Teatro: familiarità, che assicura la concordia delle nostre opinioni.

A' già Ella dottamente osservato che i primi padri della tragedia, per fornire alla musica le occasioni di ostentar le sue bellezze, cambiano tal volta in bocca de' personaggi introdotti, a seconda del cambiamento degli affetti, i soliti jambi in anapesti, e trochei: nè le sarà sfuggito che i personaggi medesimi cantano, e soli, e fra loro, ed a vincenda col Coro; *Strofe*, *Antistrofe*, ed *Epodi*; metri, che esigono per natura quella specie di musica usata da noi nelle arie, e che Ella chiama magistralmente *periodica*; onde concluderà per necessaria conseguenza che, nell'uso di lusin-

gar

gat con le *ariette*, le molli orecchie degli spettatori, abbiamo illustri, antichi, ed autorevoli antesignani: ai quali dobbiamo noi senza dubbio e l'*aria*, ed il *recitativo* non meno, che i Latini i *cantici*, ed i diverbj. Nè picciola prova dell' antica discendenza delle arie è il Greco nome di *Strofa*, col quale tuttavia da' letterati, e dal popolo si chiamano comunemente fra noi i varj metri delle arie nostre, e delle nostre canzoni. Non creda V. S. Illustrissima che io mi dimentichi le sue esortazioni. Vorrebbe Ella che, siccome si dice la *Repubblica* delle Lettere, si dicesse ancora la Repubblica delle Arti; e che per conseguenza la poesia, la musica, e le altre loro sorelle vivessero amichevolmente in perfetta indipendenza. Io per confessare il vero, non sono repubblichista: *non intendo perchè questa, a preferenza delle altre forme di governo, abbia a vantar sola la virtù per suo principio. Mi pare che tutte siano soggette ad infermità distruttive. Mi seduce il venerabile esempio della paterna suprema autorità: nè trovo risposta all' assioma, che le macchine più semplici, e meno composte, sono le più durevoli, e meno imperfette*. Nulladimeno non v'è cosa che io non facessi per esser seco d' accordo. Ecco-

mi dunque, già che ella così vuole, eccomi *Repubblichista*. Ma Ella sa che i *Repubblichisti* medesimi i più gelosi, quali erano i Romani, persuasi del vantaggio dell'autorità riunita in un solo, delle difficili circostanze eleggevano un Dittatore. E che, quando sono incorsi nell'errore di dividere cotesta assoluta autorità tra Fabio, e Minucio, àn corse il richio di perdersi. L'esecuzione d'un dramma è difficilissima impresa, nella quale concorrono tutte le belle Arti: e queste per assicurarne, quanto è possibile, il successo, convien che eleggano un Dittatore. Aspira per avventura la musica a cotesta suprema magistratura? Abbiala in buon'ora. Ma s'incarichi ella in tal caso della scelta del soggetto, dell'economia della favola: determini i personaggi da introdursi, i caratteri, e le situazioni loro: immagini le decorazioni: inventi poi le sue cantilene, e commetta finalmente alla poesia di scrivere i suoi versi a seconda di quelle: E, se ricusa di farlo, perchè di tante facoltà necessarie all'esecuzione d'un Dramma non possiede che la sola scienza de' suoni; lasci la Dittatura a chi le à tutte: e su le tracce del ravveduto Minucio confessi di non saper comandare, ed ubbidisca. In altro modo se,

se, in grazia del venerato suo protettore, non avrà il nome di serva fuggitiva; non potrà evitar l'altro di *Repubblichista* ribelle.

So che in Francia v'è un teatro, che si chiama *Lirico*: dove, perchè vi si rappresenta in musica, suppone V. S. Illustrissima che questa come in casa propria vi possa far da padrona. Ma questa circostanza non à mai fatto fra gli antichi un teatro distinto. Fra le sei necessarie parti di qualità della tragedia, cioè fra le parti, che regnano, non già di tratto in tratto, ma continuamente in tutto il corso di essa, che sono la *Favola*, i *Caratteri*, l'*Elocuzione*, la *Sentenza*, e la *Decorazione*, conta Aristotile, benchè in ultimo luogo, la *Musica*. Ed in fatti non si può parlare ad un pubblico, e farsi chiaramente intendere senza elevare, distendere, e sostenere la voce notabilmente più di quello che suol farsi nel parlare ordinario. Coteste nuove notabili alterazioni di voce esigono un'arte, che ne regoli le nuove proporzioni; altrimenti produrrebbero suoni mal modulati, disaggradevoli, e spesse volte ridicoli. Quest'arte appunto altro non è che la musica; così a chi ragiona in pubblico necessaria, che quando manca agli atto-

attori quella degli artisti destinati a comporla, sono obbligati dalla natura a comporne una da se medesimi, sotto il nome di declamazione. Ma quando ancora producesse una reale distinzione di teatro l'esservene uno costì al quale, benchè drammatico, si è voluto comunicare l'attributo distintivo di Pindaro, d'Orazio, e de' seguaci loro; i dritti della musica non sarebbero ivi di maggior peso. Se in cotesto teatro lirico si rappresenta un'azione; se vi si annoda, e vi si scioglie una favola; se vi sono personaggi, e caratteri; la musica è in casa altrui, e non vi può far da padrona.

Ma è forza, degnissimo mio Signor Cavaliere, che io finisca. Non avrei la virtù di farlo sì presto; tanto è il vantaggio, ed il piacere, che io risento nell'aprir liberamente l'animo mio a persona così dotta, così ragionevole, e così parziale, come Ella meco si mostra; ma i miei indispensabili doveri mi chiamano ad altro lavoro. Se mai mi lasceranno essi tanto d'ozio, che io possa mettere in ordine un mio Estratto della Poetica d'Aristotile, che vado da ben lungo tempo meditando, le comunicherò in esso le varie osservazioni da me fatte per mia privata istruzione sopra

pra tutti i Greci Drammatici, e quelle, che la pratica di ormai mezzo secolo, senza alcun merito della mia perspicacia, à dovuto naturalmente suggerirmi. Ma a patto che non avvenga a questa ciò, che alla prima lettera, che a lei scrissi, è avvenuto, cioè d' esser resa pubblica con le stampe senza l' assenso mio. Le opinioni, che s' oppongono alle regnanti, quantunque lucide ed incontrastabili, non prosperan mai senza contese: ed il contendere, Signor Cavaliere gentilissimo, è mestiere, al quale io non mi trovo inclinato per temperamento, non agguerrito per uso, non atto per l' età, e non sufficiente per iscarsezza dell' ozio, del quale abbisogna. E' mestiere in cui avrà Ella osservato che le grida più sonore, ed i paralogismi più eruditi sogliono valer per ragioni: ed è mestiere finalmente, che, degenerando d' ordinario in insulti, esige, o troppa virtù per soffrirli, o troppa scostumatezza per contraccambiarli. Ma io non so staccarmi da lei; e l' adorabile mia Augusta Sovrana, non ancora stanca (per eccesso di clemenza) delle mie ciance canore, mi spinge frettolosamente in Parnaso: e convien lasciar tutto per ubbidirla, anche a dispet-

to d'Orazio, che mi va gridando all'orecchio:

Solve senescentem mature sanus equum, ne
Peccet ad extremum ridendus, & ilia ducat,

Io sono col dovuto rispetto.
(*)

NOTA DELL' EDITORE.

(*) *Dietro questa sieguono nell'edizione di Parigi altre due lettere sullo stesso argomento della Musica, scritte in risposta al Signor D. Saverio Mattei, le quali quì si omettono, perchè da noi stampate nel Tomo ottavo di questa edizione.*

Digitized by Google

LETTERA

SUL TASSO, E L'ARIOSTO.

AL SIGNOR D. DOMENICO DIODATI.

A Napoli da Vienna in data de' 10. Ottobre 1768.

SE avess' io potuto secondare il mio desiderio, avrebbe V. S. Illustrissima aspettata molto meno questa risposta: ma ben rade volte, riverito amico, mi riesce di poter far uso della mia libertà. Una serie perenne di sempre rinascenti ufficiosi doveri, la maggior parte inutil, ma tutti indispensabili, mi defrauda n[illegible]ilmente di quell' ozio, che l'incostanza di mia salute, e gli obblighi del mio impiego permetterebbero di tratto in tratto che io consagrassi a qualche studio geniale, ed all'utile commercio con alcuno di que' pochissimi, *quos æquus amavit Jupiter*. Il vantaggio, ed il piacere che io ritraggo dalle sue lettere, esigerebbe che io ne procurassi la frequenza con l'esattezza delle mie: e, se tal vol-

volta son costretto mal mio grado a trascurarlo; la perdita, che io ne risento, à più bisogno di compatimento, che di perdono. Dovrei quì, prima d'ogni altra cosa, protestar contro l'eccesso della sua parzialità a mio riguardo; ma il riandare ciò, ch'Ella dice di me (anche con animo di oppormi) è sommamente pericoloso. La vanità de' Poeti non à bisogno d'eccitamenti: ed Ella è troppo abile a persuadere. Perchè conservi il suo equilibrio la mia dovuta moderazione, non si vuole esporre a tentazioni così efficaci: onde subito alle dimande.

Confesso che l'orazione sciolta non avrebbe avuto per me minore allettamento, che la legata: ma destinato dalla Providenza a far numero fra gl'insetti del Parnaso, non mi è rimaso l'abitrio di dividere fra l'una e l'altra gli studj miei. O' bene intrapreso diverse volte fra gl'intervalli delle mie poetiche necessarie occupazioni qualche prosaico lavoro (sempre per altro analogo al mio mestiere) ma obbligato da' frequenti sovrani comandi a riprender la tibia, o la lira, ò dovuto far sì lunghe parentesi, che tornando poi all'opera interrotta, ò trovato raffreddato quel metallo, che già fuso, e preparato al getto m'era convenuto d'abbandonare: e, sen-

sentendomi minor pazienza per correr dietro alle idee dissipate, che coraggio per nuove imprese; mi sono avventurato a tentarle; ed esposte ancor queste alle medesime vicende àn sempre cagionato il fastidio, il disgusto, e l'abbandono medesimo. Cotesti tentativi, o più tosto informi ed imperfettissimi aborti, forse esistono ancora dispersi, e confusi fra le altre inutili mie carte, come le foglie della Sibilla Cumana, dissipate dal vento: ma, per economia del mio credito, avrò ben io gran cura ch'essi non vivano più di me. Se pure non mi riuscisse (che non spero) il fare un giorno di essi qualche uso decente. L'unico lavoro, che a dispetto del coturno, ò potuto ridurre al suo termine, sono alcune mie breve osservazioni sopra tutte le tragedie, e commedie Greche; ma queste osservazioni ancora (oltre l'aver bisogno d'essere impinguate, ed il risentirsi troppo della fretta dello scrittore) non sono che necessarj utensili della mia officina, e non men per mio, che per difetto della materia mal provvedute di quella allettatrice eloquenza, che può sedurre i lettori. Onde, utili unicamente al privato mio comodo, non aspirano alla pubblica approvazione. Il credito poi delle mie let-

tere

tere familiari non è giunto mai appresso di me a meritar la cura di tenerne registro. Pur da qualche anno in quà uno studioso giovane amante del nostro idioma, ne va trascrivendo, per uso esercizio, tutte quelle, che a lui ne' giorni di posta dall'angustia del tempo è permesso: e ne à già raccolto maggior numero che io non vorrei. Ma son ben certo ch' ei non abuserà della mia condescendenza, violando ingratamente il positivo divieto di pubblicarle. Ed eccole reso il minutissimo conto, ch' Ella à richiesto di tutte le mie prosaiche applicazioni.

La seconda richiesta di pronunciar sul merito dell' *Ariosto*, e del *Tasso* è una troppo malagevole provincia, che V. S. Illustrissima mi assegna, senza aver misurate le mie facoltà. Ella sa da quai fieri tumulti fu sconvolto il Parnaso Italiano, quanto comparve il *Goffredo* a contrastare il primato al *Furioso*, che n'era già con tanta ragione in possesso. Ella sa quanto inutilmente stancarono i torchj il *Pellegrini*, il, *Rossi*, il *Salviati*, e cento e cento altri campioni dell'uno, e dell'altro poeta. Ella sa che il pacifico *Orazio Ariosto*, discendente di *Lodovico* s'affaticò in vano a metter d' accordo i combattenti, dicendo che

che i poemi di questi due divini ingegni erano di genere così diverso, che non ammettevano paragone: che *Torquato* si era proposto di mai non deporre la tromba; e l'avea portentosamente eseguito; che *Lodovico* avea voluto dilettare i lettori con la varietà dello stile, mischiando leggiadramente all'eroico il giocoso, ed il festivo; e l'avea mirabilmente ottenuto. Che il primo avea mostrato quanto vaglia il magistero dell'arte; il secondo quanto possa la libera felicità della natura: che l'uno, non men che l'altro aveano a giusto titolo conseguiti gli applausi, e l'ammirazione universale; e ch'erano pervenuti entrambi al sommo della gloria poetica, ma per differente cammino, e senza aver gara fra loro. Nè può esserle finalmente ignota la tanto celebre, ma più brillante che solida distinzione, cioè: che sia miglior poema il *Goffredo*, ma più gran poeta l'*Ariosto*. Or tutto sapendo, a qual titolo pretende Ella mai che io m'arroghi l'autorità di risolvere una quistione, che dopo tanti ostinatissimi letterarj conflitti rimane ancora indecisa? Pure, se non è a me lecito in tanta lite il sedere *pro tribunali*; mi sarà almeno permesso il narrarle istoricamente gli effetti, che io stesso ò in me

risentiti alla lettura di cotesti insigni poemi. Quando io nacqui alle lettere, trovai tutto il mondo diviso in parti. Quell'illustre Liceo, nel quale io fui per mia buona sorte raccolto, seguitava quelle dell'Omero Ferrarese: e con l'eccesso di fervore, che suole accompagnar le contese. Per secondar la mia poetica inclinazione mi fu da' miei maestri proposta la lettura, e l'imitazione dell' *Ariosto*, giudicando molto più atta a secondar gl'ingegni la felice libertà di questo, che la servile (dicevan essi) regolarità del suo rivale. L'autorità mi persuase, e l'infinito merito dello scrittore mi occupò quindi a tal segno, che, non mai sazio di rileggerlo, mi ridussi a poterne ripetere una gran parte a memoria. E guai allora a quel temerario, che avesse osato sostenermi, che potesse aver l' *Ariosto* un rivale, e ch'ei non fosse impeccabile. V'era ben fra tanto chi, per sedurmi, andava recitandomi di tratto in tratto alcuno de' più bei passi della *Gerusalemme liberata*; ed io me ne sentiva dilettevolmente commosso; ma fedelissimo alla mia setta, detestava cotesta mia compiacenza, come una di quelle peccaminose inclinazioni della corrotta umana natura, che è nostro dover di correggere: ed in

que-

questi sentimenti io trascorsi quegli anni ne' quali il nostro giudizio è pura imitazione dell'altrui. Giunto poi a poter combinar le idee da me stesso, ed a pesarle nella propria bilancia, più per isvogliatezza, e desiderio di varietà, che per piacere, o profitto, che io me ne promettessi, lessi finalmente il *Goffredo*. Or quì non è possibile, che io le spieghi lo strano sconvolgimento, che mi sollevò nell'animo cotesta lettura. Lo spettacolo che io vidi, come in un quadro presentarmisi innanzi, d'una grande, e sola azione, lucidamente proposta, magistralmente condotta, e perfettamente compiuta; la varietà de' tanti avvenimenti, che la producono, e l'arricchiscono senza moltiplicarla; la magìa d'uno stile sempre limpido, sempre sublime, sempre sonoro, e possente a rivestir della propria sua nobiltà i più comuni, ed umili oggetti; il vigoroso colorito, col quale ei paragona, e descrive; la seduttrice evidenza, con la quale ei narra, e persuade: i caratteri veri, e costanti; la connessione delle idee, la dottrina, il giudizio, e sopra ogni altra cosa, la portentosa forza d'ingegno, che in vece d'infiacchirsi, come comunemente avviene in ogni lungo lavoro, fino all'ultimo verso in lui mira-

bilmente s'accresce; mi ricolmarono d'un nuovo, fino a quel tempo da me non conosciuto, diletto, d'una rispettosa ammirazione, d'un vivo rimorso della mia lunga ingiustizia, e d'uno sdegno implacabile contro coloro, che credono oltraggioso all'*Ariosto* il solo paragon di *Torquato*. Non è già che ancor io non ravvisi in questo qualche segno della nostra imperfetta umanità; ma chi può vantarsene esente? Forse il grande suo antecessore? Se dispiace tal volta nel *Tasso* la lima troppo visibilmente adoperata; non soddisfa nell'*Ariosto* così frequentemente negletta: se si vorrebbero togliere ad uno alcuni concettini inferiori all'elevazione della sua mente, non si lasciano volentieri all'altro alcune scurrilità poco decenti ad un costumato poeta. E se si bramerebbero men rettoriche nel *Goffredo* le tenerezze amorose; contenterebbero assai più nel *Furioso*, se fossero men naturali - *Verum opere in longo fas est obrepere somnum*; e sarebbe maligna vanità pedentesca l'andar rilevando con disprezzo in due così splendidi luminari le rare, e picciole macchie, *quas aut incuria fudit, aut humana parum cavit natura*. Tutto ciò dirà Ella, non risponde alla mia dimanda. Si vuol sapere netta-

amente a quale de' due proposti poemi si debba la preminenza. Io ò già, riveritissimo Signor Diodati, antecedentemente protestata la mia giusta ripugnanza a così ardita decisione, e, per ubbidirla in quel modo che a me non disconviene, le ò esposti in iscambio i moti, che mi destarono nell'animo i due divini poeti. Se tutto ciò non basta, eccole ancora le disposizioni, nelle quali, dopo aver in grazia sua esaminato nuovamente me stesso, presentemente io mi trovo. Se, per ostentazione della sua potenza, venisse al nostro buon padre Apollo il capriccio di far di me un gran poeta; e m'imponesse a tal fine di palesargli liberamente a quale de' due lodati poemi io bramerei somigliante quello, ch'ei promettesse dettarmi; molto certamente esiterei nella scelta; ma la mia forse soverchia natural propensione all'ordine, all'esattezza, al sistema sento che pure al fine m'inclinerebbe al *Goffredo*.

Oh che prolissa cicalata! E' vero. Ma non mi carichi della sua colpa: Ella se l'à tirata addosso non meno col suo comando, che con l'amore, la stima, e l'avidità di ragionar seco, di cui à saputo così largamente fornirmi. Questo saggio per altro non à di che giustamente spaven-

tar-

tarla: le mie fin da bel principio espoſte circoſtanze mi obbligheranno pur troppo ad eſſere mal mio grado diſcreto. Non deſiſta intanto dal riamarmi, e dal credermi veracemente, ec.

Fine del Tomo decimoquarto.

1410023

TAVOLA

Di quanto si contiene in questo XIV. Tomo.

Dissertazione di Saverio Mattei: Del Modo di tradurre i Tragici Greci. pag. 111
Traduzione dell' Arte Poetica d' Orazio. pag. 1
Troduzione della Satira VI. del Libro II. di Orazio. 81
Invito a cena di Orazio a Torquato. 95
Traduzione della Satira III. di Giovenale. 101
Risposta ad Orazio. 131
Madrigale. 134
Versetti. 135
Traduzione di un Epigramma Greco. 139
Lettere. 141

523634

Digitized by Google

Digitized by Google